4/218
Aprilie 2021
Anul XIX

Cafeneaua literară

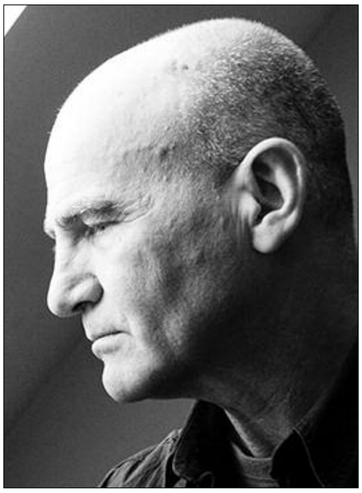


Georgy Kurasov

suplimente ARTE POETICE

Robert ALTER
ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Un paradis putred



Am văzut patru filme de Hirokazu Kore-Eda şi am scris un eseu despre stilul său original, fascinat de maniera sa de a filma. Doream să văd şi filmul care i-a adus premiul cel mare - *Palme d'or* -, adică *Shoplifters/Une affaire de famille/O afacere de familie*, 2018. Am reuşit acum să-l savurez. Joacă Lily Franky (Osamu), Sakura Ando (Nobuyo) şi nelipsita Kirin Kiki, pe care am admirat-o şi în celelalte filme ale lui Kore-Eda, fiind mamă sau bunică. Aici e Hatsue, „bunica" acelui trib improvizat. După terminarea filmărilor, actriţa a murit (şi Hatsue moare în film... ciudat, ca o repetiţie a propriei morţi!).

În celelalte filme, legătura de sânge e primordială, însă aici e o familie recompusă. Mitul familiei ideale e demolat, într-o fabulă socială realistă, poetică şi umană. Tocmai acest film, care n-a plăcut multor japonezi, a primit marea recompensă, de parcă filmele luminoase n-ar avea valoare. Ştirile dezastruoase au un impact covârşitor, ştim asta. E ceva din Dickens, dar şi din *Parasite* de Bong Joon-ho. Un clan de hoţi de la marginea societăţii, trăind într-o casă dărăpănată, în viaţa de zi cu zi, plus sosirea fetiţei – asta vedem la început şi empatizăm (de ce?) cu aceşti „mizerabili", care se simt bine într-o promiscuitate colorată, infuzată de buna dispoziţie. Ce îi leagă? Banii, pragmaticul, arderea identităţii reale, dar şi o căldură familială debordantă. Cât de uniţi par acolo la mare (scenă antologică, emblematică), de parcă ar fi atins un paradis durabil! Numai că regizorul unifică şi apoi dărâmă „basmul", sub care simţim cum ceva e putred... Partea ascunsă a aisbergului freamătă ameninţător. Bunica moare, băiatul îşi rupe piciorul, deconstrucţia se precipită. Mai apoi legea distruge un sistem clădit pe ilegalitate, dar care funcţiona bine. Tatăl şi băiatul furau din magazin, convinşi că tot ce era acolo „nu aparţinea încă nimănui". Mama lucra, iar fata cea mare se ocupa de *peep-show*. Micuţa „Cosette" (îmi ziceam), bătută de părinţi, a găsit o căldură aparte lângă Mamie.

Poate că sunt secvenţe repetitive, însă gradaţia avea nevoie de un suspans lent. De neuitat e scena cu zăpada, mai precis complicitatea băiatului cu falsul tată. Captarea gesturilor ţine de magia lui Kore-Eda, la fel naturaleţea copiilor. Ne aflăm între regula socială, exigenţa justiţiei, domeniul interzis şi satisfacerea dorinţelor. Trăind în afara legii, într-un mediu amoral, aceşti perdanţi simpatici au sentimentul că nu fac rău nimănui. Milioane de spectatori în Japonia au dat buzna să vadă filmul. Unii l-au numit „ruşinea Japoniei", însă regizorul n-a evitat critica politicii economice. Bineînţeles, în stilul său neostentativ, subtil, elocvent.

Alexandru JURCAN

Aforisme - mozaic

■ Îmbătrânită – prostia devine tot mai inflexibilă.

■ Părerea /judecata/ omului deştept pune-o la butonieră, în piept.

■ Cu *femeie căutată,* n-ajungi să-ţi faci casă.

■ Prima a păcătuit Eva; suficient să fie urmată de-o masă anonimă de eve.

■ Nu peruca-l face pe actor mai convingător.

■ Gluma nereceptată, doar în vânt aruncată, nu-i gustată.

■ Aplauzele au forţa de-a te şi speria, nu doar de-a te încânta.

■ De adevăr s-a lepădat, şi gol-goluţ a rămas.

■ Niciodată adevărul nu-şi fardează chipul.

■ Ai murit, poţi fi cel mult compătimit, în nici un caz invidiat.

■ Cei mai mulţi dintre altruişti sunt învinşi.

■ Animalul din om nu prea ştie ce-i acela somn.

■ Cine vrea şi într-un pârâu se poate îneca.

■ Viaţa-i precum Dunărea, unora le poate da ceva – altora le ia.

■ Câteodată, şi banalitatea-i aplaudată.

■ Şi cei mai mari artişti Maeştri au avut.

■ Aurul n-are viaţă, dar deschide orice poartă.

■ Banu' bine socotit se poate înmulţi, dar nu la nesfârşit.

■ Numai la bătrâneţe descoperi cu-adevărat tinereţea.

■ Bătrâneţea-i hulită mai ales de cei care n-o merită.

■ Ai grijă cu fericirea cum te porţi. În drum lăsată, în picioare de alţii-i călcată.

■ Ai bani, ai comori – n-ai să duci lipsă de hoţi.

■ Chiar şi într-o pagină impecabilă se strecoară câte-o greşeală.

■ Cum să-l poţi aplauda pe cel care de mâini te-a legat?

■ În primul rând, cultura ar trebui să-l cultive pe om să fie cult.

■ Nu dulăii, ci căţeii îi muşcă pe cei fricoşi.

■ Şi rănile-i călesc pe viteji.

■ Cu vorba mea mă pot juca, dar nu şi cu-a altuia.

■ Vai, realitatea curată de vorbe a fost înecată!

■ Cuvântul nu-i poate spune omului mai mult decât acesta vrea s-audă.

■ Şefii îşi doresc să aibă papagali discreţi.

■ Cu legi drepte statul se autoconservă.

■ Ascunsă, durerea e mai grea.

■ Râzi, râzi cât mai tare, atunci clipa cea trecătoare - sigur de ciudă moare!

■ Ghimpii sorţii, nu alţii, ci singur omul şi-i ascute.

■ Nu-i onoraţi pe calomniatori – răspunzând calomniilor lor!

Nicolae MAREŞ

Dincolo de umor



Horia Gârbea* ne-a captat atenţia printr-o producţie poetică a bunei dispoziţii manifeste. Umorul devenise procedeul d-sale favorit de comunicare într-un spectacol de asimetrii ingenioase pe care le exploata prin complicitatea cu cititorul lesne de atras pe un asemenea făgaş. Bonomia auctorială contacta curent bonomia publică. În ultimul volum al poetului apare însă o uşoară reorientare. Fără a abandona cadrul personal alegru cu care ne-a obişnuit, subiectul îşi accentuează o notă meditativă nelipsită de tangenţe anxioase. Cu toate că disimulate cu cochetărie, acestea nu rămîn neobservate. Adesea dispoziţia ludică apare vălurită de momente ale melancoliei. Dincolo de aparenţe, putem găsi o seamă de factori ce trădează lăuntrice regăsiri. O călătorie în Grecia le favorizează neîndoielnic: „creaturile din kavala/ sunt mai aproape de mare/ şi poate de dumnezeu// pisica din kavala/ m-a privit cu ochii ei/ rotunzi şi galbeni/ ca şi cum mi-ar fi/ transmis o epistolă/ a apostolului pavel era slabă/ ca un sfînt/ pictat de grecul el greco/ era vioaie şi ageră/ cum poate era/ femeia din tracia/ creştinată de pavel” (**pisica din kavala**). Aşadar, umorul „de serviciu” îşi îngăduie o deschidere contemplativă. Factura sa nonşalant bidimensională îşi oferă a treia dimensiune, gravă, cea a trecutului. În chip firesc, mitologia se mixează cu proza actualităţii: „cînd sînt la olimp/ în româniа/ visez la olimpul zeilor greci/ şi la marea egee/ cînd mă las purtat/ de apa sărată/ a mării egee/ poseidon îmi apare/ fără furcă şi barbă/ cu chipul cîrciumarului vasile/ de la neptunul nostru hotelier” (**la marea egee**). Introdus cu deferenţă, trecutul nu pierde prilejul de-a arunca galeşe ocheade spre prezent: „ziua privesc o insulă vagă/ iar seara dau cu zarul/ ca ahile şi ajax/ pe care zeii/ pariau alternativ// fericit acela ca ulise/ care a călărit/ ultimul buştean al carenei/ din insulă în insulă/ pe cînd farul/ din alexandroupolis/ era doar o utopie a comunicaţiilor// fericiţi aceia ca ulise/ care au coborît în infern/ şi în serile calde/ cum se ştie că e acolo/se-adună la o sticlă de uzo/ şi-un schimb de nostalgii” (**ibidem**). Pe fondul unui asemenea haz temperat, autorul îşi pune întrebări ce nu aşteaptă răspuns. În registrul reflexiv care cîştigă teren, ele îi sugerează naturaleţea: „să scrii despre tinicheaua vopsită a toamnei/ despre anvelopele/ aruncate la marginea pădurii/ sau să te baţi cu cioburile/ ascuţite-sfărîmături/ de concepte/ să scrii despre apele/ care coboară din munţi/ sau despre ambalajele/ pe care le cară torenţii/ de pe toate pantele/ copleşite de brumă” (**aniversare**). Treptat, discursul liric dobîndeşte o plajă mai largă, ospitalieră, pentru motive dintre cele mai diverse. Nu lipseşte nici o convorbire cu Dumnezeu, urmată de o anexă mundană: „într-o zi de noiembrie/ l-am întrebat/ pe dumnezeu/ dacă există/ desigur – mi-a răspuns/ cu un strop de orgoliu - / în toată lumea asta/ pe care o vezi/ fiecare lucru/ e făcut cu mîinile mele/ am muncit din greu/ cîteva zile/ dar toate au ieşit/ destul de frumos (...) într-o seară de mai/ l-am întrebat/ pe un înţelept vestit/ dacă eu exist/ s-a gîndit cîteva clipe bune/ apoi mi-a răspuns/ de unde vrei să ştiu/ sau nu cumva te crezi/ dumnezeu ori vreun înger” (**trei anotimpuri).** Repertoriul poeticesc se arată nutrit de un nesaţiu al lumii. Cu o ambiguă dispoziţie a îmbrăţişării dăruitoare şi a nostalgiei, autorul se arată dispus a-şi îndrepta atenţia cam spre tot ce există, de la vieţuitoarele marine la aşezările provinciale, de la o eclipsă de soare la regalitatea medievală, toate modern asezonate: „la trei-patru zile/ eclipsă/ nu apuca/ soarele să răsară/ că o haită de vîrcolaci/ îl înhăţa şi pînă seara/ plutea doar un disc roşcat/ cît o fisă de cazinou// regele bolnav/ mergea la vînătoare în silă/ prinţul nebun răsfoia/ toată ziua prospecte cu/ reclame pentru ospiciu/ iar regina necredincioasă/ trecuse la credinţă şi/ se ruga cîte paisprezece ore/ în capela din turn” (**cîntăreţul**). Sau într-o cheie de-a dreptul elegiacă: „nici o tristeţe/ nu se poate înlocui/ cu altele două/ la alegerea mea// de la fereastră/ nu văd munţii/ doar blocurile strîmbe/ streşinile neîngrijite/ acoperişuri ce stau gata să cadă/ sub greutatea/ luminii sărace de iarnă” Pentru ca dezolantul peisaj să se deprecieze prin sine: „ce rămîne/ din privelişte/ o fereastră/ la care nu vin nici măcar/ porumbeii ghiftuiţi în pieţe/ de risipitorii seminţelor” (**la fereastră**).

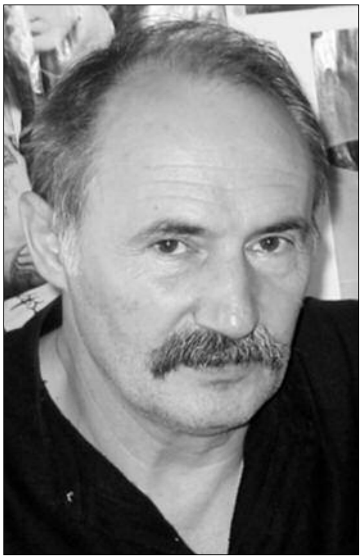
Marile teme sunt grijuliu bifate în această listă bogată, inclusiv prin texte în care nu o dată comicul îşi recîştigă supremaţia, deşi nu fără o politeţe mereu observată faţă de ceea ce nu-i aparţine. Iată dilema mucalit rezolvată a unui poet ce renunţă să moară, eminescian, „la marginea mării”, preferînd o terasă de cartier, încredinţat „că numai de acolo/ sufletul lui s-ar fi ridicat/ pînă la nivelul/ unui avion care venea la aterizare/ prin aerul de octombrie/ şi ar fi privit/ prin hublouri/ stewardesele bine făcute/ oferind pasagerilor/ ultimul pahar/ înainte de sosire/ ar fi intrat şi el/ în cabină/ ar fi luat şi el nevăzut/ un pahar/ în timp ce pe terasă/ trupul lui acoperit/ cu o veche faţă de masă/ ar fi adunat toţi curioşii/ care nu-i citiseră niciodată/ vreun vers”. După care e tras un final caragialesc: „-o să mor şi eu/ coană geto/ nu-mi duce dumneata grija/ -ăla se zice că/ scria cărţi poate/ de la cărţi i s-a tras/ -poate că de-aia nu mori/ dumneata că nu le ai/ cu scrisul/ - păi să ştii” (**a doua zi**). Nu e omis nici înţeleptul Xuanzang, agasat de o puzderie de întrebări ce-l împiedicau a lucra, într-o delicat amuzantă imagine a unei glorii extrem orientale: „trei versuri nu putea/ să traducă xuanzang/ că mai sosea/ unul să-l întrebe/ despre spirit sau despre fiinţe// trei versuri nu putea/ să traducă xuanzang/ în pace/ iar despre meditaţie/ nici nu putea fi vorba// degeaba a plecat/ xuanzang către apus/ faima lui alerga/ înaintea lui/ mult mai repede/ şi toţi îi ieşeau/ în drum să-l întrebe/ despre zei sau despre maimuţe” (**marea pagodă a gîştei sălbatice**). Un tînăr filosof îl întîlnea într-o seară pe un Diogene care plîngea şi, presupunînd că e sclav, îi mărturisea acestuia că înţelege cît îi e de greu să se supună unui stăpîn: „dar nu de asta plîng/ i-a răspuns diogene/ ci plîng de mila/ stăpînului meu/ o tinere filosof/ îţi dai seama cît e de greu/ să fii stăpînul/ lui diogene” (**tînărul filosof**). Nu absentează nici un exerciţiu intertextual cu iz neaoş: „tulpini floare/ frica ridică/ jună rodică/ tinereţe ani/ steluţă gintă curcani/ turnuri căţel/ vale mititel/ moarte pat/ lungi şesuri deal/ sara vîrfuri trece/ nemuritor rece/ plopi catarge petrece” (**glosar**). Dar şi cîteva autoportrete schiţate şi ele cu o savoare ironică, dintre care cităm unul: „iar eu stau la marginea mesei/ cu gulerul apretat de olanda/ cu jobenul în mînă/ şi cu mîna cealaltă/ strînsă pe bisturiu/ gata să-mi notez explicaţiile/ pe propriul meu hoit/ pe masa de operaţie/ a marii literaturi/ zace chiar/ marea literatură” (**lecţia de anatomie**).

Pînă la urmă, totul se articulează în viziunea unei umanităţi armonioase în varietatea sa nelipsită de contrarii, cu grija unei incontestabile individualizări lirice. Să reprezinte ţinuta umoristică la patru ace a lui Horia Gârbea un antidot al melancoliei d-sale sau invers? Semnificativ, ultimul volum al culegerii e unul saturnian: „stradă/ noapte/ lămpile luminează/ toate în afară de una// stradă/ dimineaţă/ o pasăre cenuşie/ se aşează pe singura lampă/ care nu a luminat// pentru ce/ tocmai pe ea/ mă întreb/ înainte de a uita totul” (**cum se ivesc întrebările**).

Gheorghe GRIGURCU

*Horia Gârbea: **pisica din kavala**, Editura Neuma, 2019, 106 p.

Clipa mirifică



I.

Sunt un băiat. Merg pe Strada Mare,
pe unde lumea se plimbă în voie.
Ninge. Forfota străzii, casele, copacii ninși.
Aerul rece. Lumina.
Cele două fete care au trecut pe lângă mine
tocmai m-au atins cu râsetele lor.

Și deodată îmi dau seama că această zi este unică. O clipă unică. Este o clipă mirifică, ce nu va mai fi niciodată.

Eu nu alerg spre altceva și nu mă gândesc la nimic altceva. Eu sunt aici, în această clipă unică, pentru că eu *văd* minunea acestei clipe; pentru că o *ating, o aud, o gust, o miros*. Pentru că *o respir*...

Forfota străzii, casele, copacii ninși.
Vorbele și râsetele... Lumina.
Această clipă nu va mai fi niciodată...

Ființa mea și ființa ta sunt alcătuite din clipe și lumi, care nu vor mai fi niciodată ca acum. Întocmai ca acum.

Cei mai mulți dintre noi trăiesc în afara clipei ce li s-a dat.
Ei merg prin lumină și nu văd lumina,
ating întunericul și nu se întunecă.
Ei stau cu prințesa în brațe și nu văd prințesa...

În acest fel, ei își amână clipa și tot farmecul ei.
Ei sunt în trecere.

II.

Sunt un băiat. E primăvară.
Copacii sunt verzi-verzi și plini de vrăbii.
În centrul orașului, lângă biblioteca de marmură,
este un cais înflorit. El are flori multe-multe.
Știi tu ce este un cais înflorit?
Te-ai cufundat tu în florile și lumina lui?
Aceasta este clipa unică a florii de cais.
Clipa florii de cais cu un singur spectator.
Care a dat în floare...

Și tocmai acum,
de pe scările bibliotecii de marmură
coboară prințesa.
Ea are părul tăciune și degetele lungi.
Ea se ascunde în spatele unor rochii,
pe care le schimbă în fiecare zi,
de teamă că ar putea să fie recunoscută.

III.

Sunt un băiat. Merg pe strada bisericilor.
Între Biserica Mavrodolu și Biserica Sfântul Ilie
este casa mea.
Copilăria mea este între două biserici,
între două clopote, care mă strigă, duminica, la slujbă.
Cum să mă împart?

Rândunicile taie cerul în zig-zag, ca niște săbii.
Ele țipă toată ziua unele la altele,
se ceartă pentru un loc în cer.
Deși tot cerul este numai al lor.
Și aceasta este o altă clipă unică.
Eu sunt făcut dintr-o mulțime de clipe unice,
care nu mai sunt.

IV.

Uneori, mă strecor pe furiș în biserică,
cu praștia ascunsă sub cămașă.
Aici mă întâlnesc cu Domnul,
care plutește întotdeauna într-un nor de tămâie
și le vorbește sfinților într-o limbă necunoscută.
Este atât de întuneric,
încât abia îi mai zăresc chipul.
Însă cuvintele lui sunt atât de luminoase că,
dacă nu ar fi atâta lume, aș alerga să le prind,
ca pe licurici.

V.

La ieşirea din biserică începe lumea.
Strada este îmbrăcată cu pietre de râu.

Clipa aceasta este în stăpânirea rândunicilor,
care taie cerul în zig-zag, ca niște săbii.
Fireşte, ele nu îmi dau nicio atenţie.
Numai caisul înflorit mă trage de mânecă,
pentru că astăzi e ziua lui: Ziua florii de cais.

Clipa mirifică este vederea celor ce sunt.
Este atingerea, adulmecarea și respirarea lor.
Tocmai de aceea te întreb:
Știi tu ce este floarea de cais?
Ai văzut tu vreodată zburând rândunicile?
Ai zburat tu cu ele, nebunește, prin cer?

Clipa aceasta este clipa-rândunică.
Este rândunica ce încolțește în mine.

VI.

Iar m-am sculat cu noaptea în cap.
Iar am visat-o pe Maica Domnului cu ochii în
lacrimi...

Deschid fereastra. În fața mea este un bloc proletar.
N-am cer!, spunea mama mea privind de aici,
n-am cer!

Stau în pat și scriu pe genunchi.
Trec pe curat clipa cu băiatul care merge pe stradă. Pe masa mea de lucru sunt cărțile și teancurile de manuscrise. Pentru că sufletul meu are nevoie de multe pagini.

Nu am proiecte: eu exist numai în această clipă unică. Eu nu trăiesc pentru ziua de mâine, nu muncesc pe brânci pentru ea. Viața mea nu este un plan cincinal. Ziua de mâine nu trebuie să fie neapărat cu portretul meu pe prima pagină. Pentru mine este destul că ziua este.

Viața mea este aventura acestei clipe,
în care am intrat până în plăsele.
Viața mea este Strada Mare,
pe care merg cu lumina la braț. Este forfota străzii.
Cele două fete care au trecut pe lângă mine
tocmai m-au atins cu râsetele lor.
Viața mea este primăvara.
Copacii sunt verzi-verzi și plini de vrăbii.
Caisul a înflorit. Acesta este spectacolul florii
de cais.
Înfloreşte şi tu, ce mai aştepţi?!

VII.

Dar poate că tu nu ai vreme pentru caisul înflorit. Poate că tu construieşti viitorul şi nu ai timp de caisul care te trage de mânecă să-i dai puţină atenţie. Fireşte că oamenii care construiesc viitorul nu mai trăiesc în clipa aceasta, ci chiar în viitor. Simţurile, sentimentele, gândirea acestor oameni sunt congelate pentru această clipă, pentru că ei construiesc viitorul.

Ei construiesc viitorul, pentru că el este plin de promisiuni. Iar dacă mi s-ar cere o definiţie, eu aş spune că viitorul este locul în care se întâlnesc toate promisiunile. Mai cu seamă cele neonorate, fireşte.

Viaţa noastră este plină de promisiuni!
Aşadar, de viitor.
Chiar acum am citit într-o carte
că *Domnul va şterge orice lacrimă*
şi moarte nu va mai fi; nici plângere, nici strigăt,
nici durere nu vor mai fi.

Celui ce însetează îi voi da să bea din izvorul vieţii, spune El. Dar izvorul vieţii nu trebuie să fie neapărat la timpul viitor, aş polemiza eu cu Domnul.
Pentru că eu cred că El ne dă chiar acum să bem din izvor: deschide ochii și ai să vezi rândunicile,
miroase ierburile, tufele de mentă și busuiocul,
gustă ploaia, care tocmai ţi-a ieșit dinainte;
ascultă vântul care îți dă ocol.
Pentru cine crezi că sunt toate acestea?

De aceea îți spun: bucură-te că nu trăiești în viitor!
Bucură-te de clipa aceasta,
în care poţi să *vezi lumea*;
în care poţi să o *atingi*, să *o guşti*.
Stai cu ochii pe cer și vezi dacă nu cumva
s-au întors rândunicile.
Și dă *bună ziua* caisului care a înflorit pentru tine.
Și prințesei cu părul tăciune,
care tocmai acum coboară
scările bibliotecii de marmură, bine ascunsă
de rochiile ei înflorate, pentru ca noi să nu o vedem
aşa cum, de fapt, în secret o vedem.
Bucură-te, aşadar, că nu trăieşti în viitor!
Bucură-te că zâmbetul ei a încolțit în tine!...

Pitești, 23 ianuarie - 22 martie 2021

Virgil DIACONU

Bibliotecarul Infernului*

În portul Orşova ne-am luat rămas bun de la amicul nostru, Marian Vulpe, îndreptându-ne uşor în aval spre insula pe care o zăream pentru prima oară, o fâşie ireală de paradis exotic rătăcită cu mult mai la nord decât în mod firesc, o nălucă nefiresc de frumoasă în forma unui trup de fluture subţire şi gingaş, ieşind din apele Dunării, cu livezi în miniatură de portocali, lămâi şi măslini, căsuţe albe cu acoperişuri roşii, chiparoşi falnici, fortificaţii masive şi o turlă de biserică. Roberto Mancini mi-a adus un costum alb de infanterist al armatei habsburgice, la plecarea din Viena mi se recomandase să nu fur ochii localnicilor în haine civile, întreaga operaţiune trebuia să pară un transport militar. Mi-am luat cămaşa şi pantalonii eleganţi, bine strânşi pe picioare, vesta şi haina cu mâneci având manşete late, de culoare verde, mi-am tras cizmele negre, uşoare şi lungi, până deasupra genunchilor şi mi-am potrivit pe cap trigonul din fetru negru, cu margini verzi. Nu uitasem să-mi pun la gât o amuletă din argint în formă de inimă, pe care era gravat cu litere gotice LALUN, cuvântul care pune demonii pe fugă. Am aşezat lângă mine muscheta cu baionetă şi am început să urmăresc, cu privirea învăluită de o dulce lumină, soldaţii care începeau să scoată lăzile cu cărţi afară, pe puntea care se legăna lin.

La primul pas făcut pe uscat am fost întâmpinat de o apariţie scintilantă coborând pe neaşteptate din vârful unui chiparos cu mişcări uşoare, profunde şi ritmice, cu aripile străvezii de un albastru-indigo aproape ireal, care-ţi tăia respiraţia. Era Fluturele-Împărat, pe care îl admirasem cu câteva luni în urmă şi în colecţia Prinţului Eugen. A poposit câteva clipe pe ţeava muschetei mele, spre surprinderea şi bucuria unor copii cu şalvari, care începuseră să alerge după el. Fluturele avea o perfecţiune geometrică, o transparenţă şi o fluiditate care îmi readuceau în memorie cuvintele-fluturi rostite de maestrul Vico la una dintre întâlnirile noastre din perioada adolescenţei mele, *stabilitatea formelor naturale este în primul rând de natură matematică, geometrică, abia apoi de natură fizică*. Părea o făptură imaterială născută din ea însăşi, care înainta într-un loc mai curat şi mai pur secretat de propria-i splendoare, o apariţie din altă lume care îţi exalta arta de a vedea dincolo de peisajul înşelător al limbajului.

Comandantul garnizoanei, locotenentul de infanterie Kurt Weissmann, un bărbat foarte înalt (am aflat ulterior că avea un metru şi nouăzeci de centimetri) şi blond, cu ochi albaştri şi plete lungi, răsfirate pe umeri, s-a apropiat de mine şi s-a prezentat cu o reverenţă şi un zâmbet cald, dar când uriaşul şi-a scos trigonul în semn de respect, am remarcat cu o strângere de inimă că îi lipsea urechea stângă. „O amintire de la asediul Belgradului” - mi-a spus - după ce îmi surprinsese privirea plină de compasiune. Mesteca mereu foi de tutun, pe care le scotea dintr-un săculeţ din piele prins la brâu, un viciu căpătat tot în timpul campaniei militare din Serbia. Între micul debarcader şi clădirea garnizoanei se formase deja un convoi din lăzile cu cărţi, fiecare fiind purtată de câte doi infanterişti, dar brusc deasupra lor au planat la mică înălţime mii de păsări care ţipau, stoluri apărute ca din senin, în timp ce câinii au început să latre, caprele şi măgăruşii să zbiere şi chiar apele Dunării să freamăte, de parcă sufletul insulei se trezea şi reacţiona violent la încărcătura malefică adusă de noi. Hărmălaia de afară ne-a obligat să coborâm mai repede cele 100 de lăzi cu cărţi în biblioteca subterană, amenajată de specialiştii din Viena. În afară de dormitorul, bucătăria, baia şi biroul comandantului, în clădirea garnizoanei se mai aflau două camere pentru oaspeţi şi câteva magazii pentru arme şi muniţii, într-una din ele fiind bine disimulată trapa prin care se cobora în Biblioteca Diavolului. În scurt timp a sosit şi inginerul militar Alfred Swarovski, cel care se ocupase de proiectarea şi construcţia bibliotecii, dar şi a fortificaţiilor din cărămidă sub directa îndrumare şi supraveghere a Prinţului Eugen, lucrări aflate de peste trei ani în plin şantier şi inspirate de opera vastă a Mareşalului Marchiz de Vauban din Franţa, recunoscut drept cel mai important inginer militar din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Swarovski era un tip jovial, scund şi rotofei, cu părul cărunt întrerupt de o chelie în vârful capului, care purta o pereche de ochelari fără braţe, cu lentile mici şi rame de aur. Ne-a spus că aşa vede mai bine păcatele oamenilor, o fină aluzie la reprezentările Diavolului din urmă cu un veac, când ochelarii erau o noutate primită cu rezervă, chiar cu teamă, mai ales de oamenii mai puţin educaţi. Nu avea însă nicio umbră malefică în privirea lui curată şi blândă şi avea o vitalitate ieşită din comun, deşi nu mai era deloc tânăr.

Am coborât împreună în Împărăţia Întunericului pe care trebuia să o iau în primire. Tunelurile cu arcade din cărămizi de un roşu veneţian, ca în picturile din Renaştere, erau spaţioase şi curate, camera cu rafturi noi din lemn de nuc în care trebuiau puse cărţile, manuscrisele şi incunabulele era imensă, fiind împărţită în trei compartimente, iar apartamentul meu alcătuit din dormitor, birou, o micuţă bucătărie şi baie era deja mobilat cu gust, aveam un pat dublu, fotolii elegante din piele, dulapuri, mese şi scaune, cufere, noptiere, nimic din cele necesare unui trai normal nu lipsea, iar pe jos erau puse covoare orientale groase şi moi. Am remarcat cu bucurie că biroul meu era un admirabil *secrétaire* cu

opt picioare de tip Ludovic al XIV-lea, încrustat cu motive geometrice şi florale, asemănător cu cel pe care îl văzusem la Prinţul Eugen, atunci când m-a invitat în frumosul său *camerino*. Totul era învăluit într-o lumină de un albastru profund şi transparent, care îmi readucea în memorie Fluturele-Împărat, provenind de la numeroasele aplice cu fosfor, fixate în pereţi. Era pentru prima oară când descoperirea din 1669 a alchimistului german Hennig Brand din Hamburg, fosforul, o vedeam pusă în practică, ideea aparţinând însoţitorului meu, inginerul militar Alfred Swarovski, originar din Innsbruck. Tot el realizase pentru acest adăpost subteran, în care trebuia să trăiesc pentru o perioadă de timp nedeterminată, un ingenios sistem de aerisire şi de menţinere a unei temperaturi constante în tot cursul anului, un veritabil dom labirintic, alcătuit din mici tuneluri şi puţuri din cărămidă, cu secţiunea pătrată, un rol important în funcţionarea sa fiind jucat de zidurile groase din toate încăperile.

- Ce coincidenţă frumoasă, laboratorul alchimic al Împăratului Rudolf al II-lea şi biblioteca mea cu cărţi de alchimie şi de magie sunt luminate graţie descoperirii făcute de un alchimist...

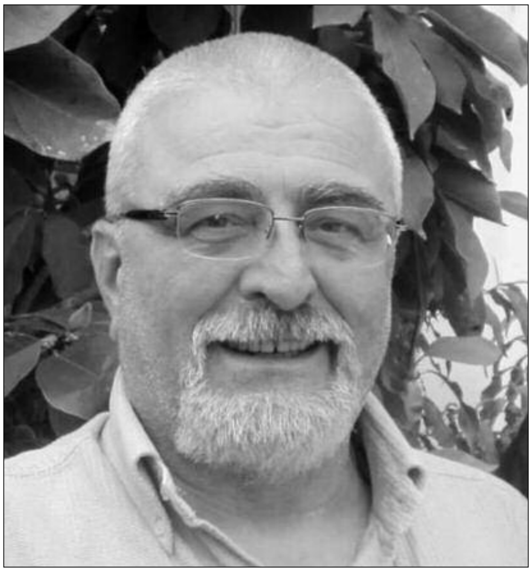
- În urmă cu doi ani, pe când şantierul de aici era în toi, ne-a făcut o vizită Mareşalul Prinţ Eugen de Savoia, care mi-a adus un manuscris din biblioteca sa despre experienţele făcute de Hennig Brand, cumpărat în 1712 de la un anticar vienez, care îl procurase chiar de la soţia alchimistului, Margaretha. Am aflat că el încercase să obţină aur amestecând alaun, salpetru şi urină concentrată, adică fiartă de mai multe ori, însă rezultatul a fost cu totul altul, o pulbere albă care lumina în întuneric. Savanţii noştri din Viena nu au putut încă să găsească un procedeu prin care să obţină fosforul în cantităţi mari, aşa încât tunelurile care leagă insula cu cele două maluri, cel valah şi cel sârbesc, nu sunt luminate şi va trebui să foloseşti lumânări, atunci când vei dori să pleci într-o călătorie. Mi s-a spus că pentru a produce 120 de grame de fosfor e nevoie de peste 5.000 de litri de urină. Dar acum aş dori să-ţi mărturisesc, dragă Giovanni, că am aşteptat cu nerăbdare sosirea ta, ca să discutăm despre un fenomen nou apărut pe insulă, pe care nu reuşim deloc să-l înţelegem, iar eu am auzit că eşti un intelectual cultivat, care a citit foarte multe cărţi, de aceea sper că vom dezlega misterul cu sprijinul tău. În urmă cu o lună a sosit pe insulă, adusă cu o barcă, o femeie din Kladovo, cel mai apropiat târg de pe malul sârbesc. Milena Radović are 40 de ani şi este văduva unui luptător din armata imperială, dispărut fără urmă în bătălia împotriva turcilor de la Zenta, din 1697, şi venise aici să cumpere dulceaţă de trandafiri, dar avea şi prieteni din rândul celor 80 de sârbi de pe insulă, pe care dorea să-i revadă. Împreună cu câţiva dintre ei, trei femei şi doi bărbaţi, a luat loc la o masă de pe terasa unui local deschis de un valah din Orşova, servind fiecare câteva căni cu bere. Unul dintre cei trei sârbi a scos o cobză dintr-o traistă de lână şi a început să cânte, iar Milena s-a ridicat de la masă şi a început să danseze. Mă aflam la câţiva metri de ei, serveam o cafea însoţită de câteva smochine în faţa prăvăliei unui turc, era o zi însorită, culorile dimineţii aveau o palpitaţie fremătătoare, din lucrurile încă adumbrite şi somnoroase părea să iasă un abur luminos-viu, care se îndrepta în rotocoale spre dealurile înverzite şi munţii de pe malul sârbesc, dar privirea îmi era atrasă în special de femeia care începuse să danseze într-un ritm frenetic, cu părul negru despletit şi fusta verde fluturând ca un steag de luptă. Era o brunetă cu ten de creolă, poate prea virilă pentru gustul meu, aproape că îi mijeau mustăţile, o mai văzusem şi cu alte ocazii, ochii ei negri aveau o forţă magnetică, păreau că emană scântei, de parcă erau alimentaţi de un amnar nevăzut, care freca permanent o cremene ivită din adâncuri. Nu a trecut mult timp şi au început să danseze şi prietenii ei, la fel de dezlănţuiţi, apoi li s-au alăturat mai mulţi trecători, valahi, austrieci şi unguri. Am rămas pe scaun stană de piatră timp de trei ore, ţintuit de mirare, de energia exuberantă a dansatorilor, apoi am părăsit locul acaparat de gânduri negre. A doua zi dimineaţă, prietenul Kurt Weissmann şi medicul garnizoanei, Helmuth Haas, m-au rugat să merg împreună cu ei pe străduţa principală, unde am constatat cu groază că Milena şi încă 29 de localnici dansau în continuare, cu o frenezie ieşită din comun, printre ei aflându-se şi trei copii, două fete şi un băieţel. Începeam să-i recunosc, cei mai mulţi erau săracii insulei, am numărat 15 sârbi cu tot cu iniţiatoarea isteriei în masă, şapte valahi originari din Orşova şi din Turnu Severin, cinci austrieci refugiaţi aici din catacombele Vienei, trei unguri proveniţi din periferiile Pestei. Erau de nerecunoscut aceşti insulari desculţi, murdari şi transpiraţi, aproape că nu mai erau oameni, unii se comportau într-adevăr ca animalele, mergeau în patru labe, săreau, lătrau sau răgeau, alţii făceau gesturi caraghioase sau obscene, Milena îşi rupsese cămaşa şi îşi unduia obraznic sânii rotunzi şi tari, unele femei purtau coroniţe de flori pe cap, păreau cu toţii într-o stare de inconştienţă, nu-şi mai puteau controla picioarele şi mâinile, care acţionau în legea lor, de parcă ascultau doar de un zeu nevăzut al dansului, pe trupurile înfierbântate curgeau râuri de sudoare, acum era un dans fără muzică, cobzarul Miodrag Lazarević îşi luase picioarele la spinare din prima seară, încercam să-i facem să se oprească şi păreau să nu audă nimic, ţipau, râdeau sau plângeau, câţiva aveau spume la gură, agonizând într-un iureş nebun, aveau privirile pierdute şi deveneau violenţi de fiecare dată când vedeau culoarea roşie la îmbrăcămintea trecătorilor gură-cască, înlemniţi de spaimă sau de uimire, strânşi cu toţii în jurul lor. Au mai rămas aşa pradă ciudatei nebunii colective încă trei zile, apoi au început să se prăbuşească, unul după altul, extenuaţi, având dureri în piept, convulsii precum epilepticii, halucinaţii. Trei dintre ei au murit de atac de inimă, un ungur şi o sârboaică împreună cu fiul ei de 13 ani, iar ceilalţi dansatori care arată ca nişte stafii, cu chipurile descompuse şi trupurile aproape scheletice, nu şi-au revenit nici până acum. Doar Milena s-a refăcut destul de bine după trei zile şi a plecat acasă, în Kladovo, dar nu

înainte de a primi interdicţie să mai pună piciorul pe insulă. Extrem de îngrijoraţi de cele întâmplate, localnicii l-au rugat pe comandantul garnizoanei să îi solicite imperios acest lucru, fiind convinşi cu toţii că dansatorii au fost posedaţi, iar văduva blestemată ar fi adus Diavolul în paradisul nostru exotic. În perioada celor patru zile de dansuri satanice, preoţii de la biserica franciscană au făcut slujbe la faţa locului, pentru a alunga duhurile necurate, dar fără niciun rezultat, nimeni nu putea să oprească morişca de posedaţi. Niciunul dintre noi trei nu mai asistase vreodată la o întâmplare atât de stranie, nici măcar nu ne imaginasem că ar putea exista o astfel de molimă a minţii. Bunul medic Haas a avut mult de furcă în perioada asta, a mers acasă la toţi bolnavii, i-a îngrijit şi a încercat să le aline suferinţa, dar în acelaşi timp a fost preocupat să observe condiţiile în care aceştia trăiau, în special ce mâncau. Un singur lucru părea să-i unească pe toţi din punct de vedere alimentar, în primăvară cumpăraseră mai mulţi saci cu secară, aduşi la noi cu o corabie de către un negustor din Pesta, o secară obţinută la un preţ foarte bun, din care îşi coceau cu toţii pâinea cea de toate zilele. Tu ce spui, ai citit sau ai auzit vreodată, în viaţa ta, de o întâmplare similară?

- Da, încă din perioada în care eram bibliotecar în Napoli, am descoperit în scrierile lui Paracelus câteva referiri la un astfel de fenomen, pe care el l-a denumit ciuma dansului, o expresie destul de reuşită şi de potrivită, după părerea mea. Ulterior am citit şi alte relatări despre întâmplări asemănătoare, dar destul de rare, doar câteva zeci din secolul al VII-lea până în secolul al XVII-lea, în care au fost implicate de la câteva persoane la câteva sute de oameni, îndeosebi femei, şi care s-au petrecut în Prusia, Olanda, Anglia, Elveţia şi Italia. Mi-am făcut şi o opinie personală, cred că este posibil ca anumite boli contagioase rare, precum ciuma dansului, să se transmită şi pe cale psihică, nu numai fiziologică. Observaţia doctorului Haas despre pâinea de secară pe care o consumau toţi participanţii la dansul morţii din Carolina este interesantă, îmi amintesc că un biolog francez de la Curtea lui Ludovic al XIV-lea a scris în secolul trecut că uneori spicele de secară sunt atacate de ciuperca cornul secarei, *ergot fungus*, care poate produce halucinaţii şi alte stări mentale anormale, dar acesta poate fi doar o parte din întregul adevăr despre dansul morţii, care rămâne în continuare un mister al minţii umane.

Constantin SEVERIN

* Fragment dintr-un roman în curs de apariţie la editura Cartea Românească-Educațional



[Secta celor vii]

Nicio surpriză

Vine o clipă când nu mai am dorințe.

Am închis bătăile inimii într-o cutie de pantofi.
Durerea într-o cutie de tablă.
Spaima într-un borcan de sticlă. Ea mă va observa mustrător întotdeauna.
Numai fereastra vederii am lăsat-o deschisă, ca să pot privi lesne în gol.

Fratele fredi m-a învățat să nu mă uit în abisul din tine, că și el se va uita, la rândul său, în mine. Dar nimeni nu m-a învățat să înot în apele tulburi. Nici să zbor cu aripile frânte. Doar plutirea de mână cu tine ar putea fi o tentație, o visare.

Tăcerea e cu mine, o cuirasă veche, verificată de atâtea și atâtea ființe cuvântătoare milenii la rând. Vorbe tăcute maschează obișnuitele sentimente, de-acum absente, maschează micile nepăsări și marile indiferențe.

S-a făcut deja mâine. Căderea începe.

Florin DOCHIA

Terapii alternative



Negaţiile din primul ciclu de poeme, „Mamă, pune pelerina pe umerii de brumă”, denotă o atitudine sfidătoare la adresa actului de creaţie, care nu reflectă întotdeauna, cu acurateţe, infernul lăuntric, lungul drum spre limpezire şi aşezare a bagajului emoţional şi ideatic în cuvânt. Antifraza este o figură retorică a prozei, dar, cum graniţele dintre genuri şi specii nu mai sunt sever delimitate, ca în literatura clasică, poate să apară şi în poeme cum ar fi cel intitulat „Acesta nu este un poem de dragoste”: „Nu dau bani flămânzilor din suflet/ nu hrănesc gura anilor seci/ sunt cenușă și mă șterg din anotimp/ sunt cer și trăiesc din leşul iubirilor/ se va vorbi despre noi cum alipeam cioburi/ și ele prindeau viață mergând sub pământ”.



Mihaela Roxana Boboc* nu evadează din realitate, ci o priveşte cu alţi ochi: transfigurarea artistică nu mai ajută sensibilităţii moderne, care se acutizează sub năvala de impulsuri şi informaţii din exterior, menite ori să ermetizeze, ori să golească lumea de sens, nu s-o facă acceptabilă/ descifrabilă: „aud tot mai des liturghiile bătându-şi toaca în timpan/ o bătrână cu batic negru mi-arată cerul şi spune că mi-e casă/ locuiesc la parterul mic al unui bloc mare dar asta nu contează/ cerul se vede în asfaltul ploilor mele, iadul e un pas mai jos,/ mi-e frig/ caloriferul e rece și mă încălzesc cu două sticle de doi litri/ una de-a dreapta alta de-a stânga/ sunt aripile mele, glumesc, dar sora nu râde – ea e deja în iadul cu amintiri” („Ochiul lui Dumnezeu”). Relaţia cu divinitatea pare una de tolerare reciprocă, versurile cu tăietură precisă, izbucnite de sub o presiune internă prea mare, neputând fi suspectate de vreun fel de devoţiune. Chiar şi când îşi secvenţiază textul după ritmul rugăciunii, poeta nu mimează acea pietate de care sunt pline poemele cu tematică religioasă, scrise de mulţi reprezentanţi ai generaţiei sale şi care, de obicei, nu sunt expresia unei trăiri autentice. Poeta buzoiană nu cade în capcana cuvintelor care şi-au tocit sensul şi nici nu adoptă gestica fals religioasă; dimpotrivă, construindu-şi discursul poetic ca pe un puzzle al durerii, reuşeşte trecerea din universul domestic bântuit de coşmaruri în transcendenţă, prin simpla renunţare la tipare prestabilit-poetice: „Poate că iubirea e despre ceea ce nu se întâmplă/ despre durerea luată pe umeri și niciodată împărțită/ dimineţile ca o rugăciune a celor douăzeci şi unu de ani trăiţi pe muchie/ înainte să mă întorc acasă,/ să scot pânzele de păianjen şi să plâng” („Poate că iubirea e despre ceea ce nu se întâmplă”). Mirul, umbra crucii, cerul care „s-ar sparge în vitraliul ploii”, lumina candelei, șiragul de mătănii și multe alte elemente din câmpul semantic al credinței apar în poeme firesc, așa cum firesc apar și fragmentele de psalm în câte un poem cu aspect de artă poetică: „În casa bunicului Dumnezeu încă binecuvântează zarea;/ de când ascunzi candele în pământ/ am scris și plâns,/ scris și iubit// (...)Iubi-te-voi, Doamne,/ picături bat în ferestre și vocea ta tremură în ecoul liturgic/ mama aşteaptă în trupul compact al spitalului/ mama aşteaptă” („Se leagănă tăcut pe șine”). De cele mai multe ori, însă, durerea sublimată și ecoul în vers transformă declaraţiile simple (şi sincere) de dragoste în rugăciuni de un patetism moderat/ cenzurat cu decenţă: „Doamne, scrie-mi măcar un rând/ din ce sunt şi iubesc/ din ce doare şi se rostogoleşte la picioarele tale/ Iartă-mi nopţile cu gust de mosc. Paşii mici spre lumină şi plânsul acuarelelor/ printre poeme” („Scrie-mi măcar un rând”).

Universul în care se plasează poeta este unul crepuscular, scăpat cumva de sub graţia divină, în ciuda trimiterilor la locurile comune ale sacralităţii: „mama loveşte în propriul suflet până ies apă şi sânge/ ţipătul zării crucificate e tot mai aproape, pielea se strânge peste/ apusul ca o moară veche/ mă reculeg, timp în care tu, copile, îngropi animalul fricii adânc/ mă lipesc de zâmbetul dimineţii şi braţele cer o îmbrăţişare care nu mai vine/ am vreme să te scriu din vecernia ploii” („Muşcă lumina”). Multe poeme sunt construite sub formă de spovedanie (v. „Fluturi monarh”) ori dau expresia unei căutări inocente (şi poetice) a divinei milostiviri: „L-am văzut pe Dumnezeu aievea/ mărea pasul de copil/ cu braţele lui mici/ purtând o cruce mare./ Câmpul se făcea roşu ca viaţa/ roşul macilor împletiţi printre spice/ braţele lui mici/ într-o lume purtând asimetric crucea/ poetul născut şi nu făcut/ Poezia – acest compas măsurând paşii prin Tine” („La umbra crucii tale”).

Dacă prima parte a volumului vorbeşte despre dragoste, timp, durere şi frică, subsumate unei căutări a metodelor de vindecare sufletească, partea a doua curtează şansele de reuşită şi drumul spre mult râvnita „duminică lăuntrică”. Tonul rămâne grav, dar mai puţin încrâncenat, şi pot fi decupate şi pasaje elegiace: „e noapte cu lună, noapte cu prunc născut în mine/ îmi aşezi în sertarul minţii manuscrise pe care le voi uita până în ziuă/ când se vor scrie singure” („Cum aş putea să flămânzesc?”).

Abisul lăuntric, înstrăinarea, asaltul unei lumi de o banalitate cutremurătoare pot fi învinse prin valorizarea sacrului ascuns, păstrat încă în străfundurile fiinţei, laolaltă cu amintirile despre inocenţa anilor dintâi: „Leg cuvintele la gură,/ îngerii șoptesc psalmi și doare/ în sufletul păpușilor amintirile se rostogolesc/ pe covorul moale al copilăriei// Poezia e un loc prea strâmt uneori/ pentru inima unui copil/ viața se culcă în palmele veșniciei” („Din om, înger...”).

Complexă şi adecvată timpului în care trăim şi scriem, poezia Mihaelei Roxana Boboc se remarcă prin prospețime și autenticitate, limbajul metaforizat constituind un filtru eficient pentru asaltul lumii desacralizate/ debusolate. Scrisul poate avea rol terapeutic, cumva în sensul titlului pe care l-a găsit autoarea pentru acest volum: „Terapia ploii de chihlimbar”, respectiv căutarea – şi găsirea – luminii, a tuturor valorilor morale şi estetice pierdute în iureşul existenţial.

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Mihaela Roxana Boboc, „Terapia ploii de chihlimbar”, Clubul MittelEuropa, Oravița, 2019

Generația socialismului: Generația '60



În 1959, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, a apărut un volum pe care mulți l-ar dori dat la topit și scos din biblioteci pentru a șterge urmele unui trecut rușinos, volum intitulat „Sub semnul revoluției. 30 de tineri poeți".

Într-un avântat cuvânt-înainte despre „tinerețea poeziei", Mihai Gafița reușește să pună pecetea pe tot ce însemna, la acel moment, floarea poeților tineri nedebutați în volum. „Sub semnul revoluției" părea a fi și un act de dreptate față de aceștia, care nu avuseseră norocul unor cărți de autor, precum Nicolae Labiș, Florin Mugur, Gheorghe Tomozei ori Ion Gheorghe.

Partidul îți oferea o trambulină de lansare extraordinară, dacă erai pe linia directivelor lui. Studii și cărți despre realismul socialist apăreau în epocă, aveai orientările pe tavă, în școală și în universități îndoctrinarea era în toi, revistele și editurile aveau cenzori vigilenți. În plus, frica, știind că în pușcării zăceau mulți scriitori pentru convingerile lor anticomuniste.

Cei 30 de tineri poeți, din întreaga țară, aveau vârste cuprinse între 17 ani și 30. Sunt și câțiva (patru) de alte naționalități, traduși de congeneri; trebuia demonstrat că avem un stat național unitar comunist și că ai săi primăvărateci poeți cântă, într-un glas, „primăvara omenirii – comunismul". „Cei 30" erau niște angelici, nu aveau „schelete în dulap", crescuseră în puful „realismului socialist" și făceau artă angajată, partidul ferindu-i de ispitele nefaste ale „artei pure". Este o „**generație a socialismului**", conchide Mihai Gafița, una „**îndrăgostită de socialism, de partid**".

Fuseseră selectați, firește, cei care aveau nu doar talent, dar și pe care regimul miza. În toate, Partidul era biruitor. Dacă se raportau producții din ce în ce mai mari în agricultură, industrie și construcții, iată, și-n literatură, socialismul începea să dea rod bogat și de bun augur.

Nu îi voi comenta pe toți cei 30 de tineri poeți cuprinși în culegere, ci doar pe cei care, în viitor, vor confirma marile speranțe puse de Partid în ei. Să-i enumerăm, totuși, pe toți, în ordinea alfabetică în care au fost publicați: Florența Albu, Abrahám János, Ion Acsan, Andi Andrieș, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Emilia Căldăraru, Ilie Constantin, Sina Dănciulescu, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ghelmez, Victoria Ionescu, Negoiță Irimie, Jancsik Pál, Lászlóffy Aladár, Christian Maurer, Leonida Neamțu, Mihai Negulescu, Darie Novăceanu, Florin Mihai Petrescu, Adela Popescu, Ion Rahoveanu, Miron Scorobete, Gheorghe Scripcă, Nichita Stănescu, Aurel Storin, Corneliu Șerban, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru. Vom începe, întâmplător, cu Ana Blandiana...

I. Ana Blandiana, de la debutul în „Cravata roșie", la întâiul cântec comunist

A făcut vâlvă, în ultima vreme, zarva stârnită de Mircea Dinescu împotriva nașei sale, Ana Blandiana, cu replica neconvingătoare a lui Gabriel Liiceanu. Să spunem că Ana Blandiana a fost o protejată, fie a P.C.R., care o publica, în 1989, când se spunea că e interzisă pe motiv de „motanul Arpagic", în tiraje de masă, în B.P.T., fie, mai ales, după 1990, când toți au tăcut asupra trecutului său poetic. Mai ales d-na Blandiana a tăcut, a avut 30 de ani la dispoziție să-și explice trecutul comunist care a propulsat-o în manuale, în interviuri sau în cărțile de memorii. Avea „schelete în dulap", nu doar pe Gogu Rădulescu. Doar făcea parte, de drept și pe drept, din „generația socialismului", vorba lui Gafița. A făcut și politică, nu știu cum la Argeș a nimerit ca șefă a Alianței Civice tocmai o absolventă a Academiei „Ștefan Gheorghiu". La Simpozionul „Experimentul Pitești" nu a găsit vreme, 20 de ani, să participe niciodată, deși a tot fost invitată, ca să vorbească despre ce a făcut la Sighet...

Dar să vorbim cu textele în față. În volumul „Sub semnului revoluției", din 1959, la 17 ani, Ana Blandiana era prezentată astfel: „Născută la 25 martie 1942, în Timișoara. Absolventă a Școlii medii nr. 2 din Oradea. A publicat prima poezie în «Cravata roșie», în anul 1955. Colaborări la: «Tribuna», «Crișana», «Almanahul Țara Crișurilor»". Cât de interzisă era, cum s-a spus, dacă la 13 ani simțea nevoie să publice în „Cravata roșie", iar la 17 ani să debuteze în volum?

Toți criticii și istoricii literari fixează ca an al debutului 1959, plecând de la nota biobibliografică a Elenei Murgu, din 1989, din B.P.T. (la volumul „Poezii", cu prefață de Eugen Simion). Nu trebuie să dezgropăm praful de pe rafturi de biblioteci pentru a vorbi despre începuturile Anei Blandiana, fiind de ajuns trei critici literari de prima mână: Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Alex. Ștefănescu.

În „Istoria critică a literaturii române”, Nicolae Manolescu este extrem de binevoitor cu Ana Blandiana, neuitând că i-a prefaţat volumul de debut, „Persoana întâia plural”, din 1964, cel cu „Cântec de miner tânăr”. Vorbeşte de debutul din 1959, din „Tribuna” (la p. 1047), dar nu spune un cuvinţel despre poezia patriotardă a poetei.

Eugen Simion încearcă, în prefaţa la ediţia din 1989, pe linia estetismului său asumat, să schimbe paradigma receptării Anei Blandiana: „caligrafia impresionistă, senzorială de început a evoluat spre o poezie cu implicaţii metafizice. O poezie din ce în ce mai mult (îi folosesc o imagine) gravidă de idei. Dansul nu este numai un joc. Este şi o gândire a jocului”. Numai Simion mai ştie ce a vrut să spună cu poezia „impresionistă” de la începuturi, gândindu-se, poate, la „Vibratoare pe Argeş”, când acestea erau îndemnate, poetic: „vibraţi, vibraţi, vibraţi!”.

În fine, cel mai corect istoric literar pare a fi Alex. Ştefănescu. În volumul său „Istoria literaturii române contemporane (1941-2000), criticul strecoară, la nivel de bârfă, dar aluzia critică e clară, următoarea frază: „cei care o invidiază o acuză că este o poetă de prezidii, o persoană oficială, o răsfăţată a regimului comunist” (p. 397).

Nu viaţa ei comentăm aici, deşi pare straniu, dacă nu aveai voie de la Securitate, cum a putut sta la Paris, în 1968, sau în SUA (şase luni, în 1974). Da, o răsfăţată, vorba lui Alex. Ştefănescu. Nu ştiu câţi poeţi înregistrau la Electrecord versuri în lectură proprie, ori călătoreau nestingheriţi prin Egipt, Italia, Grecia etc. Dar să-i dăm cuvântul:

Ploaia

Acum ar trebui să stau culcată,
În mine-nchisă ca într-o cetate,
S-ascult cum ploaia mi se toarce-n curte,
Cum vântul, încâlcit în ea, se zbate.

„Ce obsedant de ritmic bate ploaia!”
Şi-ntr-un târziu ar trebui s-adorm.
Şi-n zori, privind noroiul de pe uliţi,
Mi-aş plânge moale traiul uniform.

Dar nu-i aşa. Nu mă îneacă ceaţa
Şi nu mă-năbuşe tristeţea grea.
Vânt, poţi să zgudui furios baraca
Şi, monotonă ploaie, poţi cădea!

De zece zile toamna se jeleşte
Şi totuşi pe şantier nu-i nimeni trist.
La-ntrecerea din săptămâna asta
A câştigat sectorul utemist.

Ne înmulţim mereu; mereu vin alţii.
Azi dimineaţă-a mai sosit un tren.
Muncesc bătându-şi joc de ploaia sură.
(Nu-şi aminteşte nimeni de Verlaine.)

În schimbul ăsta terminăm canalul.
De mâine o să-nceapă betonarea,
Un tânăr oacheş, seara, după cină,
Mă roagă să-i explic ce-i plusvaloarea.

În noaptea asta udă ca o ploaie
Am scris întâiul cântec comunist.
„De zece zile ploaia se jeleşte
Şi totuşi pe şantier nu-i nimeni trist...”

Originalitate

Am vrut s-o ţes din firele de iarbă
Ce se alintă-n vânt întâia oară,
Însă câmpia-a prins a rânde-n barbă
Că mult mai bine alţii o cântară.

Am spus atunci: „Voi trece peste ele
Şi voi cânta întinderi înstelate”,
Dar bolta-a râs cu lacrimi mari de stele:
De mii de ori ele-au mai fost cântate.

Am vrut s-o împletesc ca pe-o cunună
Din razele apusului de soare,
Dar moşul mi-a zâmbit cu faţa bună
Şi s-a gândit al câtelea sunt oare.

M-am dus atunci în munţi. Să cânt săbatic.
Să stau pe culmi cu sufletul curat.
Dar munţii hohotiră că-s zănatic.
Alţii mai mari ca mine i-au cântat.

O, am fugit!.... Fugeam cu deznădeşte,
Sau poate numai calea alerga,
Şi între munţi şi cer, ca într-un cleşte,
Văzduhul hohotea în urma mea.

O, am fugit! Să se sfârşească-odată!
Să nu aud sunând ecou-n lunci!
Atunci am plâns în mine-ntâia dată
Şi niciodată n-am cântat de atunci.

La început eram tăcut şi singur,
Pe voi vă auzeam din depărtări.
Azi, cântul meu, însufleţind pe-al vostru,
Se-nalţă, larg amplificat de zări.

Răsună valea, prieteni! Ascultaţi-o
Şi faceţi-o mai tare să răsune!
Ce greu e de crezut, dar noi, aceştia,
Înfiorăm magicele-i strune!

Răsună valea, prieteni! Fără stavili
Cântarea despre voi a săgetat.
Răsună valea! Evrica, prieteni!
Cântul acesta nu s-a mai cântat.

P.S. Pe poarta de la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, Ana Blandiana ar putea scrie: „pe cuvânt de utemistă, am uitat poeziile în care am cântat comunismul şi nu am scris nimic despre legionarii închişi la Sighet, deşi au luptat contra comunismului, ca să nu supăr Europa!”.

Jean DUMITRAŞCU

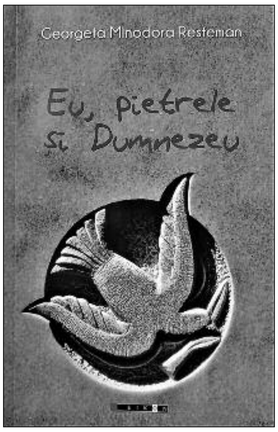
Identități poetice: Georgeta Minodora Resteman

Îmi place să zăbovesc adesea în cărțile poeților tineri, să le citesc sincerităţile lirice, să le împărtășesc entuziasmul, să le presimt zborul, iar când pot să îi îndemn cu un cuvânt, o fac nu doar cât să le bucur nădejdea cu o confirmare, ci să le și susțin angajamentul în travaliul afirmării, să le previn momentele de ezitare, de rătăcire necugetată. Nevoia de a fi și de a rămâne tu însuți printre alții se cultivă în timp, nu trebuie nicicum descurajată. Mărturisesc aceste gânduri cu oricare prilej și cu determinarea lecturii – ea însăși fiind taina în care eșuează mulți. Lectura care simte, se simte și presimte! Din această cauză Constantin Noica spunea, de pildă, că nu toți profesorii de filosofie sunt și filosofi, tot așa cum avertiza și Părintele Arsenie Boca asupra mântuirii: Nu toți cei care sunt în mănăstire se vor mântui, cum nici cei care sunt în afară nu se vor pierde toți.

Cu aceste gânduri și convingeri am citit zilele trecute două volume de poezie semnate de **Georgeta Minodora Resteman**, un spirit pur precum aerul de munte de la Săcuieul Apusenilor săi, dintre Huedin și Răchițele, unde încă veghează de la Ciucea duhul lui Goga. Așadar, dacă volumul ***Nerătăcitele rostiri*** (Eikon, 2015) anunţă reale speranţe, ***Eu, pietrele şi Dumnezeu*** (Eikon, 2017) le confirmă și prevestește ascensiuni de urmărit. Cu volumul *Nerătăcitele rostiri*, mesajul liric conturează un traseu ascendent chiar și în poemele dragi inimii oricărui ardelean, construite pe ideea de românism în toată diacronia lui, de la patos la argument. Însă substanţialitatea promiţătoare vine odată cu feminismul simţirii și al exprimării emoționale, al exprimării profunzimilor şi a imanenţelor, a latenţelor și a revărsării lor viguroase în rostire lirică.

Pastelul, care pentru poeții marilor orașe este o nostalgie, pentru Georgeta Minodora Resteman este un mod de viață: „Ce ger cumplit! Și încă viscolește,/ Pustiul urlă peste cetini ninse/ Când la ferești, mușcatele aprinse/ Se-ntrec cu vatra-n care dogorește" (p. 93). Alteori, liniștea devine apăsătoare: „Prea multă liniște, prea mult frământ,/ Sub scut de frunze, palide miresme,/ Fierb macii-aprinși pe-o limbă de pământ/ Din stânci de foc 'nălțând catapetesme" (p. 48), continuând în același volum (*Nerătăcitele rostiri*) cu *Feerie de mai*, cu *Înserare* etc. Și nu doar contemplativul liric ca atare atrage atenţia, ci și abordările ideatice, ca imanențe ale contingentului imediat: „Solfegii sparte-n crengi de lemn tivite/ Cu chiciuri reci – ce muzici ancestrale/ Din două lumi cu doruri surghiunite/ În jariștea secundelor sacrale" (p. 95) sau „Mijesc văzutele din nevăzute/ Și liniști din neliniști se adapă,/ Pe frunte timpul ne brăzdează cute./ Se-nchide-o ușă, se deschide-o trapă/ Prin care curg tăcerile durute" (p. 64). Și nu mai la urmă *iubirea*, predilecție lirică ale cărei vibrații feminine au rămas captivante de la Sapho la Constanța Buzea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu sau Ileana Mălăncioiu, ca să ne oprim doar la feminismul liric românesc de azi. „Ți-am scris cu pana înmuiată-n doruri/ Pe cupele de crini drapați cu vise,/ Alunecând pe-aripile întinse/ De pescăruși 'nălțând spre cer onoruri" (p. 98) – discurs sentimental, adesea monolog, a cărui paradigmă modulează de la ecouri triste la reproș, de la rememorări la jinduiri pasionale care mocnesc în abilități de stil subtile, frecvente în volumul *Eu, pietrele și Dumnezeu*, mult mai matur în opțiuni și în modalități constructive.





Georgeta Minodora Resteman are serioase studii universitare și călătorește suficient (volumul *Nerătăcitele rostiri* este scris, în bună parte, în insula Cipru, căreia îi dedică, în 2012, un volum cu note de călătorie), are, deci, o viziune deschisă a lumii în care trăiește. Organizează evenimente culturale, editează reviste, colaborează la publicații diverse din țară și din afară și este în atenția criticilor. Poezia ei, *în stil clasic, cu rime îngrijite, pare anacronică într-un secol al grabei demonice. Substanța poetică are miez peren, valabil, convingător și emoționant* – scrie la finalul volumului *Nerătăcitele rostiri* Alexandru Jurcan.

Cu volumul *Eu, pietrele și Dumnezeu*, Georgeta Minodora Resteman înclină mai mult spre idee. Volumul se deschide chiar sub acest semn al reflecțiilor: „Cred că Dumnezeu a gândit cam așa:/ *Mai bine-i dărui pietre/ decât să-i las țărâna să-i intre în ochi,/ mai bine să-și dea cu capul de ele/ decât s-o zdrobească alții/ zdrobindu-i sufletul de steiuri* -/ și bine-a făcut!" Reflecția însă nu anulează spontaneitatea; fiecare poem pleacă, până și când se deschide cu o contemplație, tot către o idee: „Se-ncăpățânau smaraldele/ să strălucească în ochii dimineții insulare,/ spălați de roua zorilor târzii..." (p. 21). La fel și cu prilejul confesiunilor sentimentale: „Așteaptă-mă, mamă, acasă/ fă focul în vatră, aprinde tăciunii/[...], o cană de lut cu iubire o umple..." (p. 105). Iar reflecțiile, cerute de întrebări trenante, sunt cu atât mai profunde: „De ce nu suntem pietre/ de ce ne sunt sufletele flori/ din care rup trecători fără milă?" (p. 33). Alteori, reflecția se refugiază în metaforă, în titlu: Copila mea, *demultul* meu...; Niciodată târziu; Dau mâna toamnei tale; Ecuații cărunte etc. Or, toate acestea conduc formal spre sine, spre identitatea acestuia consolidată în mesaj, prin originalitatea viziunii, prin figurativ, prin temeinicia permanentei căutări de sine și prin statornicirea în sine: „Eu nu caut rimă,/ nici ritm, nici cuvinte/ când vin, toate vin laolaltă,/ ca lava țâșnind din vulcanice doruri/ curge cuvântul – iubire fierbinte" (p. 93) – un crez poetic *sui generis*, viguros, fecund.

Sinele poetic, eul, originalitatea nu sunt același lucru și vin, fără îndoială, cu vremea, cu afirmarea, chiar dacă, teoretic, nu-l interesează pe poet explicit; nici chiar cunoștințele de teorie literară nu sunt, până la urmă, o condiție a succesului literar, cum se grăbea cineva să se motiveze cu exemplul unui cunoscut matematician poet ermetist. Ar fi de acceptat, însă, orice s-ar spune, necunoașterea lor se simte, se resimte. Poeții tineri se grăbesc și sunt gata să-și facă prea multe concesii. Citesc nemotivat, doar cât să adulmece modele și să le subtilizeze ca nevinovată anamneză sub crusta transparentă a remanențelor firești ori contând pe ipotetica și atoateiertătoarea ignoranță, dacă nu și pe îngăduința criticului de întâmpinare.

Georgeta Minodora Resteman e prevăzătoare, citește ca experiență, citește din nevoie culturală și nu împrumută nici măcar modele – sensibilitatea, reflexivitatea, harul și pasiunea pentru poezie îi sunt suficiente cât să-i asigure succesul. Iat-o, definindu-se, după un motto: „Izvor de metaforă/ țâșnind nesfârșire de gând/ prefirându-se lin/ în picuri rotunzi, calzi și moi,/ la picioarele templului alb" (p. 91). Și se exprimă degajat, la fel de tonic, începând de la pastel, după firea ei melancolică („Mi-e dor de tine, toamnă de acasă,/ de vânturi ce spulberă frunze pe-alei..." - p. 98), ca și în candoarea statornică a simțirii tinerești („Zadarnic se străduiau umbrele nopții să-ți mântuie/ lumina din ochi, eu te visam în întunericul lumii/ înconjurat de nămeți de petale, de trandafiri culeși/ din grădina în care-am sădit împreună toate florile/ pământului" - p. 86); ca și în zbuciumul nobil al existenței, consensualizând în sine propriul timp, datul („Zbucium, dans sălbatic de iele/ pe câmpuri de maci,/ zefirul ce unduie-n ierburi/ fuioare de-argint,/ lacrimi de cer/ și-o margine de lume/ unde odihnește/ nestingherit/ gândul meu alb" - p. 114). Georgeta Minodora Resteman: iată un nume de care, fără îndoială, vom mai auzi printre „steiuri", *cum a zis Dumnezeu și bine a făcut* – ca să-i parafrazăm un vers de început.

Iulian CHIVU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 86
■ Aprilie 2021
Cafeneaua literară



Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 2

Istoria sacră și începuturile prozei literare

Biblia ebraică este percepută, și pe bună dreptate, drept istorie sacră, și ambii termeni ai acestui statut au fost invocați adesea pentru a combate aplicabilitatea metodelor analizei literare asupra Bibliei. Dacă textul este sacru, dacă a fost înțeles de publicul pentru care a fost creat ca o revelație a voinței lui Dumnezeu, poate chiar a cuvintelor adevărate ale lui Dumnezeu, cum putem spera să-l explicăm prin categorii elaborate pentru înțelegerea unei astfel de întreprinderi fundamental laice, individuale și estetice ca aceea a literaturii occidentale ulterioare? Iar dacă textul e istoric și a avut drept scop transmiterea unei relatări despre originea lucrurilor și a experienței naționale a evreilor, așa cum s-au întâmplat ele, nu este oare o îndrăzneală prea mare să analizăm aceste narațiuni cu termenii pe care îi aplicăm de obicei prozei literare, un mod de scriere pe care îl înțelegem a fi invenția arbitrară a scriitorului, indiferent de corespondențele pe care o astfel de lucrare le-ar avea cu realitatea cotidiană sau chiar istorică? Într-un roman de Flaubert, Tolstoi sau Henry James în care ne dăm seama de crearea conștientă a unui artificiu ficțional, câteodată cu o documentație bogată din carnetele și scrisorile scriitorului, este cât se poate de potrivit să analizăm tehnicile de caracterizare, schimbările de dialog, ordonarea elementelor de compoziție mai mari; dar putem forța Biblia să fie „literatură" prin încercarea de a transfera astfel de categorii la un set de texte care sunt motivate teologic, orientate istoric și poate într-o oarecare măsură scrise de mai mulți autori? Măcar unele din aceste obiecții vor fi contracarate prin recunoașterea, așa cum au susținut câțiva analiști de dată recentă, că istoria este mult mai strâns legată de ficțiune/literatură decât am fost obișnuiți să presupunem. Este important să vedem punctele comune pe care le împărtășesc cele două moduri de narațiune, din punct de vedere ontologic și formal, dar mi se pare o nechibzuință să insistăm asupra faptului că scrierea istoriei este în cele din urmă totuna cu scrierea literaturii. Evident că cele două tipuri de activitate literară împărtășesc o gamă largă de strategii narative, iar istoricul poate părea că seamănă cu autorul de literatură prin folosirea, și în unele feluri chiar trebuie, a unei serii de construcții imaginative. Însă rămâne o diferență calitativă, ca de exemplu între portretul lui Robert Walpole realizat de G.M. Trevelyan, care, deși este o interpretare și într-o oarecare măsură o proiecție imaginativă, este strâns legat de fapte istorice cunoscute, și personajul Jonathan Wild al lui Fielding, care face aluzii sarcastice la Walpole, dar care în mod clar are propria dinamică în calitate de invenție ficțională independentă. Totuși, problema istoriei sacre a Bibliei este foarte diferită de cea a istoriografiei moderne. În primul rând, există un întreg spectru de legături cu istoria în narațiunile biblice eterogene, după cum voi încerca să arăt mai târziu, dar niciuna dintre acestea nu implică ideea de a fi legată de fapte care pot fi documentate, care caracterizează istoria în accepțiunea sa modernă. S-a afirmat deseori că, în schimb, scriitorul biblic este legat de materiale fixe, fie orale, fie scrise, pe care i le-a transmis tradiția. Aceasta este o afirmație greu de verificat sau de respins, întrucât nu avem cum să știm care a fost conținutul precis al tradiției ebraice în jurul începutului primului mileniu de dinainte de Hristos. Totuși, o analiză atentă a textelor care au ajuns până la noi poate duce la un anumit grad de scepticism privind această idee savantă a autorității tiranice a tradiției antice, ne poate duce, de fapt, la concluzia că scriitori au recurs la o mare libertate artistică când au elaborat tradițiile aflate la dispoziția lor.

Oricât de ciudat ar suna la prima vedere, eu aș susține că proza literară este cea mai bună denumire generală pentru a

descrie narațiunea biblică. Sau, ca să fim și mai riguroși și împrumutând un termen din studiul speculativ, câteodată discutabil, dar într-un fel sugestiv, *Nemulțumirea sacră* al lui Robert Schneidau, putem vorbi de Biblie ca de o proză literară **istoricizată**. Pentru a cita cel mai clar exemplu, narațiunile Patriarhilor pot fi ficțiuni complexe bazate pe tradiții naționale, dar prin refuzul scriitorilor de a le conforma simetriilor așteptării, prin contradicțiile și anomaliile lor, ele sugerează caracterul insondabil al vieții din istorie sub conducerea unui Dumnezeu impenetrabil. „Ceea ce vedem în Geneză și în unele părți ale poveștii lui David", observă Schneidau, „este apariția unui nou gen de ficțiune istoricizată, care se îndepărtează constant de motivele și obiceiurile lumii legendelor și miturilor". Cred că această generalizare se poate extinde și dincolo de Geneză și de povestea lui David și poate cuprinde mare parte din narațiunea biblică, chiar și acolo unde, ca în unele părți din Cartea Regilor, este evidentă o mare cantitate de material legendar. Cum teza centrală a cărții lui Schneidau este revolta literaturii biblice împotriva concepției păgâne despre lume, care este închisă într-o mișcare ciclică eternă, el pune accentul pe istoricizare, deși ficțiunea merită tot atâta atenție. Într-adevăr, după cum vom vedea, s-ar putea adesea dovedi mai precis să descriem întâmplările din Biblie ca istorie ficționalizată, mai ales când ajungem la perioada Judecătorilor și Regilor. Dar înainte de a urmări această temă, fie de istorie, fie de ficțiune, ar trebui să ne oprim asupra componentei de proză din proza literară, care reprezintă mult mai mult decât o conveniență de clasificare pentru bibliotecar. Este deosebit și semnificativ din punct de vedere cultural că, dintre popoarele antice, doar Israel a ales să-și structureze tradițiile naționale sacre în proză. Printre numeroșii termeni literari concepuți neclar și aplicați Bibliei, cercetătorii au vorbit despre aceasta ca despre „epopeea națională" a Israelului antic sau, mai precis, ei au presupus o epopee orală despre Creație și o epopee despre Exod din care s-au inspirat autorii Pentateuhului. Dar, după cum a afirmat cercetătorul evreu al Bibliei Shemaryahu Talmon, ceea ce pare să existe în Biblie este, dimpotrivă, o evitare intenționată a epopeii, iar forma de proză a narațiunii ebraice este dovada principală a acestei evitări. Scriitorii evrei antici au cultivat și dezvoltat în mod deliberat narațiunea în proză pentru a înlocui genul epic, care prin conținutul său era strâns legat de lumea păgânismului și pare să fi avut un rol deosebit în cultele politeiste. Recitarea epopeilor echivala cu punerea în scenă a evenimentelor cosmice sub forma magiei. În procesul de respingere totală a religiilor politeiste și a ritualurilor acestora, cântecele epice și genul epic au fost eliminate din repertoriul autorilor evrei.

Această propunere utilă este fără îndoială prea categorică prin sugestia că mitologia a fost „exclusă" din textele ebraice, pentru că în realitate ele prezintă numeroase rămășițe ale unor materiale mitologice, uneori chiar senzațional de izbitoare. În orice caz, accentul principal al narațiunilor se îndepărtează clar de mitologie. Esențial pentru înțelegerea din punct de vedere literar a Bibliei este că acest impuls de a crea un tip diferit de narațiune în proză a avut consecințe constructive puternice în noul mediu pe care scriitori antici evrei l-au creat, pentru scopurile lor monoteiste. Narațiunea în proză, ce oferea scriitorilor o remarcabilă gamă și flexibilitate a mijloacelor de expresie, putea fi folosită pentru a elibera personajele fictive din coregrafia fixă a evenimentelor eterne, și astfel putea transforma povestirea din repetiție rituală în descrierea căilor încăpățânate ale libertății umane - capriciile și contradicțiile bărbaților și femeilor văzute ca agenți morali și centre complexe de motive și sentimente.

Impulsul fundamental al acestei întregi tranziții neobișnuite în moduri literare este prins efectiv, deși cu anumite neclarități, pe care voi încerca să le corectez, de către Herbert Schneidau, într-o generalizare antropologică ce completează frumos propunerea istorică a lui Talmon. Schneidau vorbește despre „o lume de analogii și corespondențe interconectate manifestate în imaginația primitivă și în modul de exprimare teologic". O cosmologie a continuităților ierarhice, ca în gândirea mitologică, prezintă puternice tendințe metaforice. Încâlcirea și împletirea structurilor sunt exprimate coerent în evocarea poetică a calităților și numelor transferabile, substituibile. În această lume, mișcarea tinde să se completeze în totalizare, determinată de principiul încheierii. Spre deosebire de această lume mitologică dominată de metaforă, Schneidau vede metonimia - conectarea lucrurilor doar prin contact, mai degrabă decât prin asemănări, ca în cazul metaforei -, cu mișcarea sa directă, care sugerează modurile prozaice ale narațiunii și istoriei, drept cheia literaturii biblice. Întrucât este o literatură care se desprinde de vechile ierarhii cosmice, Biblia trece de la accentul pe metaforă la cel pe metonimie. Schneidau încearcă să rezume acest contrast printr-un aforism: „Acolo unde mitul constă în metafore hipotactice (subordonate), Biblia constă în metonimii paratactice (asindetice)". Adică, acolo unde mitul implică un set de echivalențe aranjate într-un oarecare sistem de subordonare, Biblia oferă o serie de termeni aranjați secvențial, fără o definiție clară a legăturii dintre un termen și următorul.

Această comparație generală oferă o percepție importantă în natura inovatoare a întreprinderii literare a Bibliei, dar unele din conceptele invocate sunt înșelătoare. În primul rând, există numeroase narațiuni din Orientul Mijlociu Antic care sunt opere literare rafinate, fundamental laice, deși atât pentru Schneidau, cât și pentru Talmon, poemele mitologice par să fie paradigma literaturii păgâne de la care se abate Biblia. Funcția paradigmatică în care înscrie Schneidau acest tip special de narațiune pre-israelită poate justifica din plin accentul pus pe respingerea mitului de către literatura ebraică, dar alți termeni pe care îi adoptă el rămân problematici. Poate că hipotaxa și parataxa se corelează logic cu metafora, respectiv cu metonimia, dar în tiparele sintactice concrete, narațiunile mitologice în versuri din Orientul Mijlociu par mai degrabă paratactice, pe când proza narativă biblică prezintă o mare variație, de la parataxă la hipotaxă, în funcție de scopul urmărit de autor și de cerințele unei anumite conjuncturi narative. În plus, distincția schematică a lui Roman Jakobson dintre metaforă și metonimie se potrivește cu cazul în speță doar într-un vag sens figurat, deoarece metafora concretă (mai degrabă decât „corespondențele" metafizice care se pot deduce) nu predomină sub nicio formă în epopeile mitologice din Orientul Mijlociu antic. În orice caz, cea mai valoroasă observație a lui Schneidau nu depinde de acești termeni, căci ideea lui de bază este îndepărtarea clară a scrierii biblice față de închiderea stabilă a lumii mitologice și orientarea spre starea nedeterminată, înlănțuirile cauzale schimbătoare, ambiguitățile unei ficțiuni făcute să se asemene cu incertitudinile vieții în istorie. Și aș adăuga, pentru acea mișcare, flexibilitatea prozei ca mediu narativ era indispensabilă, cel puțin în decorul din Orientul Mijlociu. O caracterizare finală ar trebui adăugată la această opoziție instructivă, deși oarecum exagerată, dintre mit și „ficțiunea istoricizată". Diferitele culturi își aleg adesea căi diferite spre ceea ce este în esență aceeași destinație, și dacă trecem de la Semiluna antică la sfera grecească, putem găsi în rafinate narațiuni mitografice în versuri, ca în Hesiod și episoadele

mitologice din Homer, mult din tratarea motivelor, personajelor și cauzalității care sunt analoge cu nedeterminarea și ambiguitatea biblică. Totuși, scriitorii evrei și-au făcut un titlu de glorie deosebit, în această privință, din proza nou creată, iar aceasta merită o atenție sporită față de cât i s-a acordat până acum. Ca o ilustrare inițială a modalităților de funcționare a prozei literare în narațiunea biblică, aș vrea să analizez un pasaj din așa-numita istorie primitivă, crearea Evei (Geneza 2). Poate servi ca o speță utilă datorită relatării originilor, a figurilor umane generalizate, a zeității sale antropomorfice și a decorului Orientului Mijlociu Antic al variantei creației în care apare. A fost clasificată în mod diferit de către comentatorii moderni drept mit, legendă și folclor, și pare foarte diferită de ceea ce considerăm noi de obicei a fi ficțiune artistic concepută. Ne amintim că în versetul anterior Dumnezeu îl avertizase pe primul om - sub amenințarea pedepsei cu moartea - să nu mănânce din Pomul Cunoașterii. Răspunsul omului la această poruncă nu este consemnat. În schimb, narațiunea continuă - poate făcând chiar din acel hiatus o aluzie anticipatoare a legăturii dintre viitoarea tovarășă a omului și acapararea cunoașterii interzise - cu exprimarea directă a grijii lui Dumnezeu față de singurătatea creației Sale: „Nu este bine să fie omul singur. Să-i facem ajutor potrivit pentru el” (Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist). „Și Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pământ toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, le-a adus la Adam ca să vadă cum le va numi: așa ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam. Și a pus Adam nume tuturor animalelor și tuturor păsărilor cerului și tuturor fiarelor sălbatice, dar pentru Adam nu s-a găsit ajutor pe potriva lui. Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam un somn greu; și, dacă a adormit, a luat una din coastele lui și a plinit locul ei cu carne. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și i-a adus-o lui Adam. Și a zis Adam: «Iată, aceasta-i ca din oasele mele și carne din carnea mea, ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său». De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un singur trup. Adam și femeia lui erau amândoi goi și nu se rușinau” (Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist).

Abordarea taxonomică obișnuită a Bibliei ar explica întregul pasaj ca pe o creație folclorică antică, o poveste menită să explice existența femeii, a statutului său inferior și atracția pe care ea o exercită veșnic asupra bărbatului. Inserția unui verset formal (convenție comună în narațiunea biblică pentru vorbirea directă care are o oarecare funcție rezumativă sau ceremonială importantă) pare de fapt arhaică și poate să fi fost o etichetă familiară aflată în circulație timp de secole, înainte de scrierea acestui pasaj. Este foarte posibil ca tradițiile folclorice să fi fost mult în urma textului, dar nu cred că prin ele însele furnizează o ideea prea satisfăcătoare a complexului artistic pe care l-a creat scriitorul din materialele sale. Evident că strămoșilor noștri nu le poate fi permisă o mare individualitate, astfel că ei nu sunt tocmai „personaje de ficțiune”, în genul figurilor de mai târziu din Geneză, ca Iosif și Tamar. Cu toate acestea, scriitorul, printr-o subtilă manevrare a limbajului și a expoziției din cadrul narațiunii, reușește să le atribuie lui Adam și Evei un grad de interioritate problematică din punct de vedere moral, pe care cu greu ne așteptăm s-o găsim într-o povestire folclorică primitivă care explică originile. Înainte de a analiza unele detalii, am putea compara impresia generală a acestui pasaj cu relatarea creării omenirii (nu există o creație separată a femeii) din *Enuma Eliș*, epopeea babiloniană a creației. După ce a învins-o pe mama ancestrală, Tiamat, zeul Marduk anunță:

„Am să strâng sânge, am să creez oase,

Am să fac o ființă umană să stea în picioare, «Om» să fie numele lui.

Am să creez omenirea.

Ei vor căra poverile zeilor, astfel ca aceștia să se poată odihni”.

Marduk împărtășește cu Dumnezeul lui Israel măiestria antropomorfică a unui sculptor care lucrează cu carne și oase, dar omul din narațiunea în versuri akadiană este doar un obiect asupra căruia se acționează, singura sa rațiune de a fi fiind aceea de a face muncilor zeilor și de a le satisface nevoile materiale. Aici omenirea este concepută exclusiv ca funcție de subordonare - omul este creat pentru a servi zeii -, și astfel nu sunt comunicate domeniile extrem de diferențiate ale istoriei și ale acțiunii morale în relatarea creației omului. Acesta este un exemplu remarcabil a ceea ce Schneidau desemnează prin omenirea care este închisă într-un set de ierarhii fixe din perspectivă mitologică. Omul astfel conceput nu poate fi eroul prozei literare: mediul narativ adecvat este cel al epopeii mitologice, în care progresul majestuos al versului paralel - de fapt, predominant paratactic și nemetaforic aici - repetă emfatic locul etern al omului într-o schemă cosmică absolută. (Desigur, puține epopei mitologice vor corespunde atât de bine acestor idei de fixitate și închidere. Dar modelul lui *Enuma Eliș* este decisiv pentru textul nostru, întrucât el reflectă norma predominantă a narațiunii sacre de care se rupe scriitorul evreu). Dacă revenim acum la Geneza 2, putem vedea clar cum scriitorul monoteist nu lucrează doar cu premise teologice foarte diferite, ci și cu un simț radical diferit al formei literare.

Spre deosebire de tonul sfătuitor al lui Marduk și al colegilor săi din Panteonul babilonian, Dumnezeu își exprimă percepția condiției omului și propria Sa intenție într-un mod foarte direct: „Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el” (Vorbele sale sunt totuși aproape ca un vers poetic perceptibil care constituie un paralelism complementar ca să sugereze elevația formală). Apoi apare o întrerupere specială. Versiunea anterioară a cosmogoniei ne-a condiționat să așteptăm ca un act de creație imediat să urmeze din rostirea divină care este introdusă de formula „Și a zis Dumnezeu”. Aici, totuși, trebuie să așteptăm două versete pentru creația promisă a unui ajutor, în timp ce urmărim cum omul pune nume tuturor creaturilor. Aceste versete (Geneza 2:19-20) sunt marcate, ca o pecete formală a integrării lor în poveste, de o structură-plic, fiind precedate imediat de sintagma esențială din punct de vedere tematic „ezer kenegdo” (cuvânt cu cuvânt - „un ajutor opus lui”) și încheindu-se exact cu aceeași sintagmă. Un scurt comentariu despre aceste două versete din lucrarea clasică *Midraș* reflectă frumos utilitatea lor strategică: „El le-a făcut să treacă perechi-perechi. El a spus: Totul are un partener, dar eu n-am” (*Bereishit Rabba* 17:5). Deosebit de interesant la această minidramatizare din *Midraș* este posibila origine a sa în text, întrucât percepțiile literare ale exegeților midrașici provin în general din reacția lor plină de sensibilitate la indiciile verbale - la recurența unui cuvânt-cheie, la alegerea nuanțată a unui anumit articol lexical, la jocul sonor semnificativ și așa mai departe. Aici, totuși, se pare că *Midraș* nu reacționează doar la un anumit cuvânt din pasaj, ci la un aspect din întregul text, reacție pe care astăzi am numi-o strategie de expoziție narativă. Eva a fost promisă. Ea este apoi reținută pe parcursul a două versete atent încadrate, în timp ce Dumnezeu îi permite omului să-și îndeplinească funcția sa unică de dătător de nume lucrurilor. Există o ironie implicită

în această ordine a evenimentelor narate. Omul este superior tuturor celorlalte creaturi, pentru că doar el poate inventa limbajul, doar el are nivelul de conștiință care îl face capabil de ordonare lingvistică.

Dar chiar această conștiință îl face să-și dea seama de singurătatea sa, în contrast cu restul regatului zoologic. (Este, poate, o singurătate atenuată, dar nu eliminată total de creația femeii, căci acea creație are loc prin producerea unui fel de rană asupra lui și apoi, în timpul istoric, el o va urmări, străduindu-se să devină „tot un trup” cu ea, ca și cum și-ar recâștiga o parte pierdută a sa). Contrastul dintre bărbatul fără parteneră care dă nume unei lumi fără grai de creaturi cu perechi este evidențiat printr-o finețe a sintaxei nereproductibilă prin traducere. Versetul 20 ne spune de fapt că „Adam a pus nume tuturor animalelor și tuturor păsărilor cerului și tuturor fiarelor sălbatice...”, părând ca pe moment să plaseze primul om într-o serie prepozițională anaforică cu toate viețățile. Această construcție incipientă este apoi răsturnată de verbul „nu a găsit”, care îl așază pe om în opoziție cu tot ce l-a precedat. Atunci s-ar putea argumenta plauzibil că *Midraș* nu s-a lăsat purtat doar pe aripile fanteziei când și-a imaginat primul om, făcând acea mărturisire a singurătății, în timp ce punea nume creaturilor ce treceau pe dinaintea sa.

Când, în sfârșit, Dumnezeu începe să-și îndeplinească promisiunea la începutul versetului 21, omul, prin intervenția unui anestezic divin, este transformat dintr-un agent conștient într-un obiect inert asupra căruia se acționează, pentru moment foarte asemănător cu omul din *Enuma Eliș*. Firește că diferența tematică constă în faptul că această imagine a omului ca materie pasivă este întărită din ambele părți de performanțele sale ca stăpân al limbajului. Îndată ce omul trezit descoperă femeia, el trece - după cum nașterile naturale în altă parte în Biblie sunt urmate mereu de ceremonia botezului – la a-i da un nume, adoptând accentul formal al unui poem. Poemul (versetul 23), scris sau nu ca o creație originală a autorului, se integrează frumos în argumentul tematic al narațiunii sale. Scris ca o structură chiastică dublă, acesta se referă la femeia care tocmai a fost numită printr-un indicativ, **zot** („această creatură feminină”), care constituie primul și ultimul cuvânt al poemului în Hebre**zot**, „această creatură feminină”, care este primul și ultimul cuvânt al poemului în limba ebraică, precum și „cuiul” din mijloc. Omul pune nume animalelor asupra cărora stăpânește; el îi pune nume femeii asupra căreia aparent va avea stăpânire. Dar în poem, bărbatul și carnea, și oasele lui sunt înconjurați sintactic de această nouă prezență feminină, o configurație retorică ce este perfect logică, ținând cont de ceea ce vor trăi în viitor împreună. Versetul explicativ 24, care începe cu „de aceea” (**'al-ken)**, formulă fixă de introducere a unor aserțiuni, poate să fi făcut parte dintr-o cugetare adoptată întocmai de către scriitor, dar chiar și dacă se acceptă această ipoteză, remarcabilă este măiestria cu care el introduce afirmația în textura propriei proze. Splendida imagine a dorinței împlinite și, prin extensie, a stării conjugale - „ei au devenit tot un trup” -, constituie atât o privire vie asupra actului în sine, cât și o hiperbolă îndrăzneață. Cred că scriitorul este la fel de conștient de aspectul hiperbolic al imaginii ca și, mai târziu, Platon, care, în „Banchetul”, îi atribuie lui Aristofan ideea că îndrăgostiții sunt jumătățile despărțite ale unei entități care încearcă să-și refacă acea unitate primordială imposibilă. Pentru că îndată ce a apărut ideea unui singur trup (și „unul” este ultimul cuvânt al versetului în limba ebraică), narațiunea continuă astfel: „Adam și femeia lui erau amândoi goi și nu se rușinau”. După ce au fost invocați ca modelul etern al unității conjugale, ei sunt îndată văzuți ca două ființe, situație subliniată de redublarea deliberată stângace și necaracteristică a sintaxei în sintagma apozițională „bărbatul și femeia sa” - o mică ilustrare a modului în care flexibilitatea prozei permite scriitorului să introducă distincții psihologice, inversări dialectice ale direcției tematice, care n-ar fi fost realizabile în narațiunea în versuri din Orientul Mijlociu Antic. Astfel că primul bărbat și prima femeie sunt acum doi, vulnerabili prin această dualitate față de ispita șarpelui, care va reuși să seducă întâi pe unul, iar prin acesta, pe celălalt: „goi” (**'arumin)** și fără să se rușineze, sunt pe cale să fie expuși celei mai viclene (**'arum)** dintre fiarele câmpului, care le va da motiv să se simtă rușinați.

De la această distanță în timp, este imposibil de determinat cât anume din această întreagă poveste a fost tradiție canonizată, chiar fixată verbal, cât de multă era înțelepciunea populară, poate disponibilă în diferite variante, și cât era invenția originală a scriitorului evreu. Totuși, ceea ce sugerează o lectură atentă a textului este că scriitorul a putut folosi materialele moștenite cu suficientă libertate și fermitate a scopului auctorial, pentru a deveni motive, relații și teme în desfășurare, chiar într-o istorie primordială, cu un fel de subtilă putere de convingere pe care o asociem cu măiestria conștientă a modului narativ numit proză literară. (Aici și în cele ce urmează presupun prin „măiestrie conștientă” că există mereu o interacțiune complexă între intenția deliberată și intuiția inconștientă în actul creației artistice, dar scriitorul biblic nu diferă de cel modern în această privință).

De-a lungul primelor capitole ale Genezei, primul bărbat și prima femeie nu sunt figurile fixe ale legendei sau mitului, ci li s-au atribuit contururi concepute în imaginația particularizatoare a scriitorului prin dialogul concis, dar revelator pe care îl inventează pentru ei prin strategiile variabile de prezentare pe care le adoptă când relatează actele lor imemoriale.

Mă grăbesc să spun că în atribuirea unei asemenea importante ficțiuni, nu intenționez să ignor impulsul istoric care informează Biblia ebraică.

După cum s-a observat atât de frecvent, Dumnezeul lui Israel este în primul rând Dumnezeul din istorie: realizarea scopurilor Sale în istorie este un proces care atrage atenția imaginației poporului evreu, care este astfel condus spre cel mai puternic interes față de caracterul concret și diferențial al evenimentelor istorice. Esența este că ficțiunea era principalul mijloc pe care îl aveau la dispoziție autorii biblici pentru a face istorie. La o analiză atentă, narațiunea biblică se dovedește a fi în general fie ficțiune, care pretinde un loc în lanțul de cauzalitate și tărâmul consecințelor morale care aparțin istoriei, ca în istoria primordială, poveștile Patriarhilor și mare parte din povestea Exodului și relatarea Cuceririi timpurii, fie o istorie căreia i s-a dat definiția imaginativă a ficțiunii, ca în majoritatea narațiunilor începând din perioada Judecătorilor. Desigur, această schemă este în mod necesar mai curată decât realitatea constant murdară a diferitelor narațiuni biblice. Ceea ce ne oferă Biblia este un întreg inegal și o împletire constantă a detaliului istoric real (în special, dar sub nicio formă exclusiv, pentru perioadele mai târzii) cu „istoria” pur legendară; vestigii enigmatice ocazionale de înțelepciune mitologică; ficțiuni arhetipale ale părinților fondatori ai națiunii; povești populare despre eroi și oameni ai lui Dumnezeu care săvârșesc minuni; invenții veridice ale unor personaje complet inventate legate de progresul istoriei naționale; versiuni ficționalizate ale unor figuri istorice cunoscute. Toate aceste narațiuni sunt prezentate drept

istorie, adică, drept lucruri care s-au întâmplat în realitate și care au unele consecințe semnificative pentru destinul omului sau al lui Israel. Singurele excepții evidente de la această regulă sunt Iov, care prin însăși utilizarea sa pare să fie o evidentă fabulă filozofică (de aici dictonul rabinic: „Iov n-a existat: el este o parabolă”), și Iona, care, cu exagerările sale satirice și fantastice, pare să fie o ilustrare parabolică a vocației de profet și a universalității lui Dumnezeu.

În ciuda caracterului variat al acestor narațiuni, scrise, cum se spune, de multe mâini diferite de-a lungul a câteva secole, aș vrea să încerc o generalizare sumară a genului de proiect literar pe care îl reprezintă.

După cum am anunțat deja, scriitorii antici evrei încearcă prin procesul narațiunii să dezvăluie aplicarea scopurilor lui Dumnezeu în evenimente istorice. Totuși, această punere în practică este complicată în permanență de percepția a două tensiuni dialectice aproximativ paralele. Una este tensiunea dintre planul divin și caracterul dezordonat al evenimentelor istorice reale sau, ca să traducem această opoziție în termeni biblici specifici, între promisiunea divină și aparentul său eșec de a fi îndeplinită; cealaltă este o tensiune între voința lui Dumnezeu, a îndrumării sale providențiale, și libertatea umană, natura refractară a omului. Dacă cineva ar îndrăzni ca măcar să reducă marile realizări la un numitor comun, am putea spune că profunzimea cu care natura umană este imaginată în Biblie este o funcție a concepерii sale ca fiind prinsă în puternica interacțiune a acestei duble dialectici dintre plan și dezordine, providență și libertate. De fapt, diferitele narațiuni biblice pot fi văzute util ca formând un spectru între extremele opuse ale dezordinii și planului. Sfârșitul dezordonat al lucrurilor, în care trebuie să fie cuprinse faptele refractare ale istoriei cunoscute, inclusiv mișcările politice specifice, victoriile și înfrângerile militare, și altele asemenea, ar fi de găsit în Judecători, Samuel și Regi. În aceste cărți, naratorii și uneori unele dintre personaje luptă cât se poate de explicit să reconcilieze ceea ce știu despre promisiunea divină cu cunoașterea proprie a evenimentelor reale din istorie. La celălalt capăt al spectrului, lângă polul planului, s-ar putea afla Cartea Esterei. Această poveste de după Exil, care se prezintă ca o istorie politică ce afectează mare parte din comunitatea din diaspora, este de fapt un fel de basm - tânăra frumoasă, îndrumată de un naș înțelept, ajunge regină și își salvează poporul -, este bogat împodobită cu invenție satirică, arta sa comică se îndepărtează de verosimilitatea istorică în moduri în care narațiunea ebraică de dinainte de Exil rareori o face, iar povestea demonstrează triumful istoric al lui Israel împotriva tuturor predicțiilor cu o claritate schematică diferită de cea a ficțiunii istoricizate timpurii din Biblie.

Undeva spre mijlocul acestui spectru ar fi Geneza, în care caracterul sumar al materialelor istorice cunoscute (dacă aceasta este ceea ce sunt) permite o libertate considerabilă în elucidarea unui plan divin, totuși, cu acest plan contracarat în mod repetat de conștiența privind natura neascultătoare a omului, individualitatea periculoasă și imperioasă a diferiților oameni în cadrul experimentului divin. Individualitatea este folosită împotriva planului providențial într-un mod foarte diferit în Cartea lui Ruth. Ruth, Naomi și Boaz unt invenții literare, probabil bazate doar pe nume - dacă o fi și atât - păstrate în memoria națională. În spațiul limitat al acestei narațiuni, ele prezintă în vorbire și acțiune trăsături de caracter care le fac persoane memorabile într-un fel în care personajele concepute mai schematic, ca Estera și Mordecai, nu sunt. Dar în individualitatea lor plauzibilă ele devin, de asemenea, și figuri exemplare, câștigându-și astfel un loc în istoria națională: Ruth, prin statornicia sa, și Boaz, prin bunătatea și acceptarea procedurilor succesiunii legitime, devin urmașii legitimi ai liniei genealogice a lui David. Atunci, Cartea lui Ruth, pe care o putem așeza lângă Geneza către polul planului în spectrul nostru imaginar, este, datorită psihologiei sale realiste și abordării instituțiilor sociale reale, o ficțiune istorică verosimilă, pe când Cartea Esterei pare mai degrabă o fantezie comică ce folosește materiale pseudo-istorice.

(continuare în numărul următor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 1

O abordare literară a Bibliei*

Ce rol joacă arta literară în modelarea narațiunii biblice? Unul extrem de important, voi argumenta eu, modulat fin, pas cu pas, determinând în majoritatea cazurilor alegerea minuțioasă a cuvintelor și detaliilor discutate, ritmul narațiunii, micile mișcări ale dialogului și o întreagă rețea de interconexiuni ramificate în text. Înainte de a determina considerațiile teoretice care ar putea explica de ce ar trebui să fie așa, precum și circumstanțele istoriei intelectuale care nu au permis ca această literatură esențială să fie suficient studiată, ar fi bine să analizăm operarea susținută a artei narative într-un text biblic.

Permiteți-mi să propun analizei o poveste presupus interpolată, pentru că ne oferă ocazia să observăm atât modul în care funcționează în sine, cât și modul în care interacționează cu materialul narativ contextual. Așadar, aș vrea să discut despre povestea lui Tamar și Iuda (*Geneza* 38), care se află între vânzarea lui Iosif de către frații săi și apariția lui Iosif ca sclav în gospodăria lui Potifar. Această poveste este caracterizată de E. A. Speiser, în interesantul său volum despre *Geneză* din seria Anchor Bible, ca „o unitate complet independentă”, fără nici o legătura cu drama lui Iosif, pe care o întrerupe la încheierea Actului I. Așa cum au recunoscut Speiser și alții, presupusa interpolare construiește un sentiment de suspans în legătură cu soarta lui Iosif și o senzație de trecere a timpului până când Iosif apare în Egipt, dar faptul că Speiser nu vede conexiunile intime prin motiv și temă cu povestea lui Iosif sugerează limitele cercetării biblice convenționale, chiar și la vârf. Voi începe cu ultimele cinci versiuni din *Geneza* 37, pentru a clarifica legăturile dintre cadrul narativ și interpolare. Traducerea mea va fi în mai multe puncte în mod deliberat literală, pentru a reproduce repetări verbale sau particularități sintactice ale originalului, pentru a ajuta analiza.

Ne amintim că frații lui Iosif, după ce l-au vândut ca sclav, au înmuiat haina lui preferată în sânge de capră pentru a i-o arăta tatălui lor. „Au trimis tunica ornamentată și i-au

adus-o tatălui lor [observăm apropierea lor indirectă de Iacov, chiar şi mai evidentă în sintaxa ebraică], şi au spus: «Am găsit aceasta [zot]. Recunoaşte, te rugăm [haker-na], este haina fiului tău sau nu?»" (*Geneza* 37:32). Fraţii au grijă să lase obiectul inventat şi bineînţeles că se referă în mod adecvat la Iosif numindu-l „Fiul nostru", nu pe nume și nici ca fratele lor. Iacov de acum își poate îmbunătăți propria parte: „El l-a recunoscut [vayakirah] şi a spus: «Este tunica fiului meu! O fiară fioroasă l-a devorat, / Iosif este sfâșiat în bucăți!»" (*Geneza* 37: 33). Haker, verbul care înseamnă recunoaştere (pe care îl vom mai întâlni), folosit de fraţi în imperativ, se repetă imediat la timpul perfect, Iacov răspunzând imediat ca o marionetă manipulării fiilor săi.

Ar trebui observat (nu sunt sigur că cercetătorii au facut-o) că atunci când Iacov continuă, inventând o explicaţie dezastruoasă, lăsată nerostită de fiii săi, pentru haina însângerată, discursul său („O fiară fioroasă...") trece în versul formal, un paralelism semantic îngrijit cu trei bătăi în fiecare verset: vayáh raʿáh ʾakhaláthu / taróf toráf Yoséf. Poezia este o vorbire îngrijită, și trecerea la versiunea formală sugerează un element de auto-dramatizare în modul în care înțelege Iacov moartea presupusă a fiului său și o declară metric de faţă cu familia sa. Dacă acest lucru pare fantezist, aş îndrepta atenţia asupra modului în care tristeţea lui Iacov este descrisă în următoarele două versuri: „Iacov își rupe hainele și se acoperă cu pânză de sac, și l-a plâns pe fiul său multe zile. Toţi fiii şi fiicele lui au încercat să-l consoleze, dar el a refuzat să fie consolat, spunând: «Mai degrabă, eu voi coborî în doliu la fiul meu în Șeol», așa s-a tânguit tatăl său" (*Geneza* 37: 34–35). În două versuri scurte sunt notate o jumătate de duzină de activități diferite de doliu, inclusiv refuzul de a fi consolat și vorbirea directă în care tatăl își exprimă dorinţa de a-l jeli până se va alătura fiului său în moarte. (Mai târziu, ironic, va „coborî" la fiul său nu la Şeol, în lumea subterană, ci în Egipt). Cu greu se pot respinge toate aceste gesturi de doliu ca fiind practici standard în Orientul Apropiat, întrucât gradul de specific și sinonimie este departe de normele narativului în sine. Astfel, cu doar câteva versuri mai devreme (Geneza 37: 29), când Reuben își închipuie că Iosif este mort, sentimentul său sincer de durere este exprimat destul de simplu cu „El şi-a aruncat hainele" - în ebraică doar două cuvinte și o particulă. În cele din urmă, extravaganţa doliului lui Iacov este evidenţiată de versul care urmează imediat și încheie episodul: „Dar madianiţii îl vânduseră în Egipt lui Potifar, curteanul Faraonului, marele şambelan" (*Geneza* 37: 36). Traducerile moderne redau de obicei *vav*-ul iniţial al acestui verset cu ceva de genul „între timp", dar care pierde ambiguitatea ingenioasă a parataxei Bibliei. În această sintaxă vicleană, pe aceeași narație neîntreruptă în care Iacov își plânge fiul presupus mâncat de animale, madianiții vând băiatul viu: „Şi tatăl său l-a plâns, dar madianiţii l-au vândut" - pentru că, în orice caz, întreruperea propoziţiei nu ar fi fost evidentă în textul antic. (Aceeași particulă *vav* introduce fiecare dintre aceste două propoziţii, chiar dacă are un sens adversativ în propoziţia a doua.) Sintaxa originală, după cum s-a menționat, indică o anumită opoziţie şi probabil un sens de mai mult ca perfect al verbului prin plasarea subiectului înaintea verbului („madianiţii îl vânduseră"), nu în topica ebraică normală, şi prin inversarea verbului atunci când se vorbeşte despre madianiți. În orice caz, trecerea de la jalea lui Iacov la vânzarea lui Iosif este aproape fără semnificaţie, mai puţin marcată relaţional, decât o fac traducerile moderne.

În acest moment (Geneza 38), cu o indicaţie temporală ambiguă, *vayehi baʿet hahi*, „Şi s-a întâmplat în acel moment", naraţiunea îl lasă pe Iosif şi lansează povestea enigmatică a lui Tamar şi Iuda. Chiar de la începutul excursului, cu toate acestea, se fac conexiuni stricte cu naraţiunea principală printr-o serie întreagă de paralele şi contraste explicite.

1. Şi s-a întâmplat în acest timp că Iuda a coborât de la fraţii săi şi şi-a ridicat cortul la un adulamit numit Hirah. 2. Și Iuda a văzut acolo fiica unui bărbat canaanit pe nume Shua și el a luat-o și s-a culcat cu ea. 3. Şi ea a conceput şi a născut un fiu şi l-a chemat pe al său nume Onan. 5. Şi a născut încă un fiu şi i-a pus numele Șhelah şi era în Chezib când ea l-a născut. 6. Iuda a luat o nevastă pentru Er al lui întâi născut care se numea Tamar. 7. Iar Er, primul născut al lui Iuda, a fost rău în ochii Domnului și Domnul l-a omorât. 8. Şi Iuda i-a spus lui Onan: „Vino la culcare cu soția fratelui nostru și fă-ţi a noastră datorie de cumnat pentru ea și creșterea sămânţei pentru fratele nostru." 9. Şi Onan ştia că sămânţa nu va fi a lui, și așa când se va culca în pat cu soția fratelui său, își va risipi sămânța pe pământ, aşa încât nu i-a dat sămânţă fratelui său. 10. Şi ceea ce a făcut a fost rău în ochii lui Dumnezeu, şi El l-a trimis şi pe el la moarte. 11. Iuda i-a zis nurorii sale Tamar: „Rămâi ca văduvă în casa tatălui tău până când fiul meu Shelah va creşte ", pentru că s-a gândit ca să nu moară și el ca frații săi. Şi Tamar s-a dus să stea la casa tatălui ei.

Povestea începe cu despărţirea lui Iuda de fraţii săi, un eveniment exprimat printr-o locuţiune destul de ciudată, *vayered mʾet*, tradusă literal, „a coborât din", şi care are, fără îndoială, scopul de a face legătura dintre această despărţire a unui frate de ceilalţi cu Iosif, transmisă cu aceeaşi rădăcină verbală (vezi, de exemplu, chiar începutul capitolului următor: „Iosif a fost adus jos [*hurad*] în Egipt"). Există o justificare tematică a conexiunii încă din povestea lui Iuda şi a descendenţilor săi, ca toată povestea lui Iosif, şi într-adevăr, ca întreaga Carte a Genezei, este despre inversarea legii de fier a primogeniturii, despre alegerea printr-o răsucire nedeterminată a destinului unui fiu mai mic pentru a duce familia mai departe. Există, s-ar putea spune, o ironie genealogică în inserarea acestui material în acest moment al poveştii, pentru că dacă Iosif, unul dintre cei mai mici fii, va avea supremaţia asupra fraţilor lui chiar în timpul vieţii, aşa cum visase, Iuda, al patrulea născut, va fi părintele regilor Israelului, aşa cum ni se aminteşte în finalul Genezei 38.

În orice caz, precedenta secvenţă narativă se încheiase cu tristeţea unui tată pentru ceea ce el credea a fi moartea fiului său. Geneza 38 începe cu Iuda, care zămisleşte trei fii, unul după altul, la intervale scurte de timp. Aici, ca şi în alte puncte ale povestirii, nimic nu ne poate distrage atenţia de la subiectul primar, problematic, al căii celei mai potrivite pentru sămânţă (pentru că acest lucru este gândit atât în sens figurat, cât şi propriu, am tradus total literal). Într-o triadă de verbe care nu lasă nimic la voia întâmplării, Iuda vede, ia şi se culcă cu o femeie; iar ea, răspunzând în mod corespunzător, concepe, poartă în pântec şi – completare necesară a procesului genealogic – îi dă fiului un nume. Apoi, fără nici o referire narativă la vreun eveniment care ar fi avut loc în acest timp, ne mutăm înainte o generaţie întreagă până la moartea inexplicabilă („era rău în ochii Domnului") a lui Er, primul născut al lui Iuda, după căsătoria lui cu Tamar. Primii născuţi par a fi mereu sortiţi să piardă în Geneza chiar prin condiţia naşterii lor – epitetul „primul născut" este exprimat aici de două ori, ca şi cum ar explica de ce Er nu îi plăcea lui Dumnezeu –, în timp ce izbândeşte un principiu de alegere enigmatic, imprevizibil, altul decât cel natural. Totuşi, al doilea fiu, Onan, face greşeala de a se revolta prin coitus

interruptus împotriva obligaţiilor legale ale sistemului de primogenitură, refuzând să acţioneze ca înlocuitor al fratelui său mort, însămânţând-o pe văduvă în numele fratelui său, şi moare, la rândul lui. Interesant, după ce ne-a fost expus modul extravagant în care Iacov şi-a plâns fiul presupus mort, reacţia lui Iuda la moartea reală şi rapidă a celor doi fii ai săi este trecută sub tăcere: ni se spune doar despre instrucţiunile practice pe care i le dă următorului său fiu. Dacă acest contrast evident subliniază excesele lui Iacov, cu siguranţă ne face şi să ne întrebăm dacă la Iuda e vorba de o lipsă de reacţie, şi astfel demonstrează cum acţiuni ori situaţii paralele sunt folosite pentru un comentariu în oglindă în naraţiunea biblică.

După moartea celui de-al doilea fiu, naratorul ne redă (*Geneza* 38:11) discursul direct al lui Iuda pentru Tamar, ca şi discursul interior al lui Iuda care spune care i-a fost motivul, dar un există nici un răspuns al lui Tamar. Aceasta ar putea sugera o supunere mută, sau cel puţin imposibilitatea ei de a alege, ca tânără văduvă fără copii, iar aceasta cu siguranţă ne face să ne întrebăm ce simte ea – ceva ce acţiunile ei vor elucida în scurt timp. Există un indiciu mic, dar eficient din punct de vedere tactic, că Iuda nu are dreptate: când i se adresează lui Tamar, ea este identificată drept „Tamar, nora lui", o observaţie oarecum inutilă, dar care ne aminteşte că el are obligaţia de a-i da un soţ dintre fiii lui.

În acest moment al naraţiunii primim încă o indicaţie a timpului pentru a marca următoarea secvenţă a povestirii, în care ritmul naraţiunii se reduce drastic pentru a urmări acţiunea centrală extrem de importantă:

12. Şi a trecut mult timp, iar fiica lui Shua, soţia lui Iuda, a murit, iar după perioada de doliu Iuda s-a dus la cei care îi tundeau oile, el cu prietenul lui adullamit Hirah, la Timnah.

Toată informaţia din acest verset este esenţială pentru ceea ce va urma. Tamar a primit permisiunea de a rămâne singură „mult timp", astfel încât propria ei percepţie, redată două versete mai târziu, aceea că a fost neglijată deliberat, primeşte un fundament obiectiv. Iuda a rămas văduv, şi perioada oficială de doliu a trecut – merită să ne amintim sensul literal, „s-a consolat", care indică sfârşitul doliului – pentru că se află în contrast cu refuzul anterior al lui Iacob de a fi consolat – astfel că e plauzibil ca Tamar să creadă că Iuda are anumite nevoi sexuale. Acum începe planul ei îndrăzneţ:

13. Iar lui Tamar i s-a spus aşa: „Iată, socrul tău se duce la Timnah să tundă oile". 14. Şi şi-a dezbrăcat hainele de văduvă şi s-a acoperit cu un voal şi s-a aşezat lângă intrarea lui Enaim, care este pe drumul spre Timnah, pentru că ea a văzut că Şela se făcuse mare şi îi fusese dată ca nevastă. 15. Iar Iuda a văzut-o şi a crezut că e prostituată, pentru că îşi acoperise faţa. 16. Şi s-a oprit din drum lângă ea şi i-a spus: „Te rog lasă-mă să mă culc cu tine." 16. Iar ea a spus: „Ce îmi dai ca să te culci cu mine?" 17. Iar el a spus: „Eu personal îţi voi trimite un ied din turmă". Iar ea a spus: „Numai dacă îmi dai un chezaş până îl trimiţi" 18. Iar el a spus: „Ce chezaş să-ţi dau?" Iar ea a spus: „Lănţişorul şi sigiliul tău şi toiagul pe care îl ai în mână" Iar el i le-a dat şi s-a culcat cu ea şi a lăsat-o însărcinată. 19. Şi ea s-a ridicat şi s-a dus în drumul ei şi şi-a scos vălul pe care îl purta şi s-a îmbrăcat cu hainele de văduvă. 20. Şi Iuda i-a trimis iedul prin prietenul lui, adulamitul, pentru a-şi recupera chezaşul din mâna femeii, dar el nu a găsit-o. 21. Şi i-a întrebat pe oamenii de acolo, spunând: „Unde este prostituata, cea de pe drumul spre Enaim?" Iar ei au spus: „Aici nu este nici o prostituată". 22. Iar el s-a întors la Iuda şi a spus: „Nu am putut s-o găsesc", iar oamenii de acolo au spus: „Aici nu a fost nici o prostituată". 23. Şi Iuda a spus: „Las-o să le păstreze, că altfel râde lumea de noi. Iată, i-am trimis acest ied, iar tu nu ai putut s-o găseşti".

Până la acest punct, Tamar a fost un obiect pasiv - pe care îl foloseau – sau, din păcate, nu-l foloseau – Iuda şi fiii lui. Singurele verbe folosite pentru ea sunt cele două verbe de obedienţă şi retragere, a pleca şi a locui, la sfârşitul versetului 11. Tamar are acum o percepţie clară a nedreptăţii care îi este făcută (versetul 14), iar ea întreprinde brusc o acţiune rapidă cu scop limpede, exprimată printr-o serie de verbe: în versetul 14 ea se dezbracă, se acoperă, se înveleşte, se aşază într-un loc strategic, iar după întâlnire, în versetul 19, avem încă o serie de patru verbe pentru a indica revenirea ei bruscă la rolul şi ţinuta iniţiale (s-ar putea face o comparaţie utilă cu seria rapidă de verbe legate de activităţile Rebeccăi [Geneza 27:14-17] când se pregăteşte pentru o altfel de înşelătorie, pentru a obţine binecuvântarea lui Isaac pentru fiul ei Iacob). Iuda muşcă momeala – apetitul lui sexual nu suferă amânare, cu toate că se mulţumise să o lase pe Tamar să lâncezească drept văduvă fără copii – şi aici avem singurul dialog lung din această poveste (versetele 16-18). Este o negociere minunată, având în ebraică emfaza dată de alternanţa rapidă dintre „el a spus" (*vayomer*) şi „ea a spus" (*vatomer*). Fără a mai pierde vremea cu introduceri, Iuda îi spune imediat „Lasă-mă să mă culc cu tine" (literal, „lasă-mă să intru în tine"), la care Tamar răspunde ca o afaceristă versată, obţinând, în final, garanţia destul de serioasă reprezentată de sigiliul şi lănţişorul lui Iuda, şi toiagul, care, ca reprezentare legală a deţinătorului, ar echivala cu o carte de credit de azi.

După ce se încheie înţelegerea, naraţiunea continuă cu trei verbe rapide (sfârşitul versetului 18) – el a dat, el s-a culcat cu, ea a conceput – care descriu scopul unic al lui Tamar, care, încă de la prima ei căsătorie, a fost să devină canalul pentru sămânţa lui Iuda. Când adulamitul a venit să o caute pe Tamar, el a întrebat, destul de decent, de o prostituată (*qedeshah*), cu toate că crezuse de fapt că are de-a face cu o curvă obişnuită (*zonah*). Oamenii locului au răspuns destul de potrivit că în acel loc nu fusese nici o *qedeshah*, o afirmaţie care primeşte destulă emfază în invenţia narativă unde este repetată identic în discursul lui Hiram către Iuda. Am putea fi îndemnaţi să înţelegem că nu fusese nici o *zonah* în acel loc, ci doar o femeie căreia i se făcuse o nedreptate şi acum voia să se răzbune. Acum suntem pregătiţi pentru momentul culminant al poveştii:

24. Şi s-a întâmplat cam după trei luni ca lui Iuda să i se spună: „Tamar, nora ta, a căzut în păcatul curviei (*zantah*), ba mai mult, a rămas însărcinată din păcat (*zenunim*)". Iar Iuda a spus: „Scoateţi-o afară din casă pentru a fi arsă".

Brutalitatea simplă, negândită, a răspunsului lui Iuda la noutatea care părea acuzatoare, este chiar mai pregnantă în original, unde caracterul sintetic al limbii ebraice biblice reduce ordinul letal la două cuvinte: *hotzi' uha vetisaref*. Ca şi în alte locuri, nu intervine nimic aleatoriu între intenţie şi faptă, astfel că următoarele două cuvinte ale textului urmează după ordinul lui Iuda, de parcă nu ar fi trecut deloc timp, ca şi cum nu ar exista un interval perceptibil între puternicul său discurs şi rezultatul acestuia: Iuda spune *hotzi' uha*, scoateţi-o afară, iar următoarele două cuvinte, un participiu prezent folosit rareori, sunt *vehi mutz' et*, literal „Şi ea este scoasă afară". Dar acesta este ultimul moment înainte de revelaţia triumfală a lui Tamar:

25. A fost scoasă afară, când ea i-a spus socrului ei: „Cu bărbatul căruia îi aparţin acestea am rămas însărcinată" şi a

spus: „Recunoaşte, te rog [*haker-na*] ale cui sunt acest sigiliu cu lănţişor şi acest toiag?” 26. Şi Iuda le-a recunoscut [Ivayaker] şi a spus: „Ea e mai puţin vinovată decât mine, pentru că nu i-am dat-o de soţie lui Şela, fiul meu”. Şi după aceea nu a mai păcătuit cu ea.

Fragmentul din Geneza 38 se încheie apoi cu patru versuri despre Tamar care le dă naştere la doi fii gemeni, dorinţa ei de a deveni mama unui descendent băiat realizându-se de două ori. Confirmând schema întregii poveşti şi a unui ciclu mai larg de povestiri, geamănul al doilea născut cumva „izbucneşte” (*parotz*) în final, el fiind Pereţ (Fares), părintele lui Ieseu, din care provine casa lui David.

Dacă unii cititori ar putea avea îndoieli în legătură cu intenţiile pe care le-am avut cu analogiile pe care le-am propus între interpolări şi povestirea-cadru, aceste îndoieli ar trebui să fie înlăturate prin reutilizarea tocmai la climaxul povestirii lui Tamar a formulei de recunoaştere *haker-na* şi *vayaker*, folosite înainte cu Iacov şi cu fiii lui. Mai mult decât atât, acelaşi verb va juca un rol tematic crucial în deznodământul poveştii lui Iosif, când se confruntă cu fraţii săi în Egipt, când el îi recunoaşte pe ei, dar ei nu îl recunosc pe el. Repetarea exactă a verbului în forme identice în finalurile *Genezei* 37 şi respectiv 38 este în mod vădit rezultatul nu al unui mecanism automat de interpolare a diverse materiale tradiţionale de către acelaşi autor, *J*, ci îmbinarea grijulie de către *J,* care este un artist literar strălucit, a unor surse sau tradiţii (pe de altă parte, povestea, posibil intercalată, ar putea fi chiar opera lui). Prima folosire a formulei a fost o păcăleală; a doua, o demascare. Iuda cu Tamar, după Iuda cu fraţii săi, este un exemplu narativ de păcălitor păcălit, şi pentru că el este cel care a propus vinderea lui Iosif ca sclav, în loc să-l ucidă (*Geneza* 37:26-27), poate fi considerat liderul fraţilor în ceea ce priveşte păcălirea tatălui lor. Acum devine înlocuitorul lor, fiind victima unei răzbunări foarte potrivite, printr-o ţinută vestimentară, învăţând prin corpul lui nedisciplinat că alegerile pot fi zădărnicite prin voinţă umană sau convenţii sociale. Printr-o şmecherie iscusită, autorul ni-l arată expus prin simbolurile sale legale oferite ca garanţie pentru un copil (*gedi ʻizim*), la fel cum mai înainte Iacov fusese înşelat cu ajutorul unei haine emblematice pentru dragostea lui pentru Iosif, care fusese înmuiată în sânge de capră (*se ʻir ʻizim*). În final, când revenim de la Iuda la povestea lui Iosif (Geneza 39), remarcăm contrastul dintre povestea unei incontinenţe sexuale la relatarea unei aparente înfrângeri şi a unei victorii finale prin abstinenţă sexuală – Iosif şi soţia lui Potifar.

Este interesant de notat că cele două verbe care indică legătura dintre povestea vânzării lui Iosif şi povestea lui Tamar şi Iuda au fost observate corect, acum peste 1500 de ani, în Midras: „Cel Sfânt, fie El lăudat, i-a spus lui Iuda: «Tu l-ai păcălit pe tatăl tău cu un ied. În timpul vieţii tale, Tamar te va păcăli cu un copil». (...) Cel Sfânt, fie El lăudat, i-a spus lui Iuda: «I-ai spus tatălui tău *haker-na*. În timpul vieţii tale, Tamar îţi va spune *haker-na*»” (*Bereisshit Rabba 84:11, 12*). Acest exemplu poate sugera că în multe cazuri un student în literatura Bibliei poate învăţa la fel de mult din comentariile tradiţionale ca şi din exegeza modernă. Diferenţa dintre cele două este de fapt diferenţa dintre a-ţi asuma faptul că textul este o unitate interconectată într-un mod complicat, aşa cum au spus exegeţii midrasici, şi a fi convins că este un amestec de documente, adesea disparate, aşa cum au scris majoritatea comentatorilor moderni. (În speţa de faţă, criticii atribuie ambele pachete de materiale unui singur document, totuşi, tind să vadă materialul narativ din *Geneza* 38 ca un fel de întrerupere). Cu părerea lor despre interconectivitate, autorii din Midras erau adeseori la fel de atenţi la micile semnale verbale de continuitate şi la nuanţele lexicale semnificative cum sunt şi „cititorii atenţi” din vremurile noastre.

Există, totuşi, două deosebiri esenţiale între modul în care este discutat textul în Midras şi demersul literar pe care îl propun eu. Mai întâi, cu toate că Midrasiştii au acceptat unitatea textului, ei nu prea îl văd ca pe un continuu literar, ca o povestire care se desfăşoară coerent, în care semnificaţia unor informaţii este redată progresiv, chiar sistematic, sau este îmbogăţită cu date ulterioare. Asta înseamnă practic că Midras oferă exegeza unor fraze anume sau a unor acţiuni povestite, dar nu şi citiri continue ale naraţiunilor biblice: mici părţi din text devin fundamentul unor structuri omiletice elaborate care au numai o relaţie intermitentă cu povestea integrală spusă de text.

Al doilea aspect în care demersul midrasic legat de naraţiunile biblice nu prea recunoaşte integritatea lor literară este insistenţa didactică a interpretării midrasice. Putem observa că în formularea discutată din pasajul *Bereishit Rabba*, Dumnezeu Însuşi îl dojeneşte pe cel care a păcătuit de două ori, Iuda, punctând recurenţa „copilului” şi a verbului „a recunoaşte”, care face legătura dintre injusta înşelare a tatălui său şi justa înşelare a lui de către Tamar. Această răzbunare, aşa cum am văzut, este sugerată în textul biblic, dar fără a sugera că Iuda ar fi conştient de conexiunile respective. Adică, în discuţia de azi despre povestire, noi, ca cititori, avem avantajul de a şti ceea ce nu ştie Iuda, iar legătura dintre un copil şi alt copil, dintre o recunoaştere şi altă recunoaştere, face parte dintr-o ironie dramatică, în care spectatorul ştie ceva ce nu cunoaşte protagonistul, dar ar trebui să ştie. Aici e important să se menţină ignoranţa lui Iuda, pentru că dureroasa lui educaţie morală trebuie menţinută pentru dilema în care se va găsi mai târziu, când îl va întâlni pe Iosif ca vicerege al Egiptului, fără a recunoaşte identitatea fratelui său. Pe de altă parte, Midras, concentrându-se pe momentul prezent al textului şi pe emfatizarea unui punct moral, ar trebui să facă lucrurile mai explicite decât intenţiona autorul textului biblic.

Într-adevăr, un scop esenţial al tehnicii ficţionale novatoare la care făceau apel vechii scriitori evrei a fost de a produce o anumită ambiguitate a sensurilor, în special în ceea ce priveşte motivul, caracterul moral şi psihologia. (Mai târziu vom analiza în detaliu această ambiguitate, atunci când vom discuta despre caracterizările din Biblie). Semnificaţia, poate pentru prima dată în literatura narativă, a fost concepută ca un *proces*, cerând o revizuire continuă, în sensul etimologic de „vedere din nou” – judecata continuă, cântărirea multiplelor posibilităţi, căutarea informaţiei lipsă din text. Ca o etapă în procesul semnificaţiei în povestea lui Iosif, este foarte just ca trădarea filială din *Geneza* 37 şi păcălirea de către noră, din *Geneza* 38, să fie aliniate una cu cealaltă prin analogia lipsei de sinceritate, paralele bine sugerate, dar neexprimate deschis printr-o concluzie dezambiguitoare, ca în Midras.

(continuare în numărul următor)

Traducere din limba engleză de
Athanasie PETRESCU

* Robert Alter, „The Art of Biblical Narrative” (New York: Basic Books, 1981) – „Arta naraţiunii biblice”.

Rugăciunea ca aventură umană



Creaţia d-nei **Iuliana Paloda Popescu*** s-a bucurat de o largă receptare, despre aceasta exprimându-se câţiva dintre cei mai reputaţi exegeţi ai poeziei contemporane. Biografic şi creativ, autoarea vine în poezie dintr-un alt fel de mediu artistic, fiind cercetător ştiinţific la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" din Bucureşti, expert atestat în domeniile „conservarea şi restaurarea bunurilor cultural- artistice" – icoane pe lemn şi pe sticlă, cu doctorat în iconografia veche ortodoxă.

În poezie, tipul acesta de discurs în care natura mai poartă urma mâinii lui Dumnezeu, iar îngerii se amestecă cu oamenii în comuniune spirituală sub cupola divină, este din ce în ce mai rar şi devine o bijuterie lirică de mare fineţe.

La origini, poezia este cântec de slavă şi rugăciune, prinos de credinţă care poartă amprenta sufletească a adevăratei teologii, epurată de orice referinţă dogmatică. De altfel, Prefaţa marelui teolog Theodor Damian conturează autenticitatea şi profunzimea credinţei ortodoxe fundamentate pe vorbirea cu Dumnezeu într-o conversaţie spiritualizată, pregătită de revelaţia cuvântului în stare de veghe: „Conotaţiile poemelor structurate pe acest tip de conversaţie indică, mai mult sau mai puţin abscons, această nevoie de trezire, dar şi de «trezvie», adică rămânerea în stare de veghe pentru a discerne în mod corespunzător ceea ce este de folos de ceea ce nu este, pentru mântuirea sufletului".

Esenţial, poezia este, cu un concept al lui G. Călinescu, o „laudă a lucrurilor" cu puternică amprentă religioasă, sau un fel de Carte a Facerii în versuri curgătoare, aşezate în forme cât mai aproape de perfecţiunea cercului. Mai mult, volumul urmează modele sacre, începând cu *Litania-ntâi a iubirii*, urmată de *Litania Facerii*, şi se încheie cu *Litania cuvintelor* şi *Litania Învierii.*

Conform DEX, „litanie" înseamnă „**1** Rugăciune liturgică în care invocaţiile preotului sunt urmate de o scurtă formulă rostită de credincioşi"; în poezia autoarei cuvântul din titluri capătă o extindere metaforică extraordinară: *Litania merelor, Litania visului, Litania încercării, Litania vălului,... a trandafirului, a uitării, a cuvintelor...,* dezvăluind o sensibilitate poetică de necontestat. Cele 33 de litanii se desfăşoară în pagină geometric, în cercuri de cuvinte sau uneori în formă de clepsidre, ceea ce adaugă volumului un aspect estetic aparte, care nu se va putea observa în citatele noastre. Iată de pildă *Litania umbrei* care, în pagina de carte, configurează o clepsidră: *De când/ am venit pe Pământ,/ umbra mea ca un ied jucăuş/ mă-nsoţeşte şi aleargă-mpreună/ şi saltă, se scurtează (...)*

Rămâne ca invocaţia religioasă să fie – în cazul cititorului – însoţită de plecarea capului şi de revelaţia prezenţei divine. Astfel aşezat în pagină, textul *Litania ploii* arată poate ca o inimă, sau aşa mi-a sugerat mie forma grafică: *Suflete-al meu,/ în albastrul de ziuă, Îngerul/ iubirii se arată înveşmântat în mantia/ de fum şi-mi şopteşte să scriu despre tine,/ despre cum stai adunat pe o margine de lume/ şi mă strigi şi mă chemi din adâncul fiinţei tale,/ cu numele cel nou şi te rogi împreună cu mine,/ iar în clipa de taină, eu încep să văd, să-nţeleg/ cum mă rup de trupul meu vechi, de numele/ meu vechi şi, acoperită de Lumina albă, mă/ înalţ către Cer, în cântecele păsării ce/ visează îndrăgostită de arborele/ ploii, de Suflarea sfântă,/ din care, cândva,/ ne-am ivit!*

Faptul că autoarea acordă o mare importanţă imaginii grafice a versurilor nu este lipsit de motivaţie, dacă observăm că discursul poetic, exceptând titlurile poemelor, este lipsit de metafore şi chiar de cele mai simple epitete, imaginând un „cântec nou". Este un Cântec care îl descoperă pe Dumnezeu dincolo de cuvânt, dar prin alăturarea acestor cuvinte în rugăciune, în litanie, poeta obţine o muzicalitate suavă, la frontiera tăcerii.

Rămâne surprinzător că poezia unui pictor nu mizează pe picturalitate, ci pe o narativitate baladescă şi simbolică, dar formula poate fi explicabilă prin tema exclusivă a religiozităţii. Vocaţia bivalentă a doamnei Iuliana Paloda-Popescu nu face decât să sublinieze natura desăvârşit artistică a personalităţii sale, cu latenţe încă neexprimate.

Aureliu GOCI

* **Iuliana Paloda Popescu**, *Litanii*, ed. RawexComs, Bucureşti, 2020, cu Prefaţă de Theodor Damian

Înfățișările *poeticului* între *poein*, antinomiile spiritului și nevinovatele primejdii ale resorbțiilor realului. Despre teme vechi și noi în poemele Nuței Crăciun



În *scrierea* poeziei, cum deja mulţi ştiu, dar puţini aplică, nu e loc de prejudecăţi dacă vrei să-ţi apropii cu adevărat palpitul inspiraţiei, fiindcă suflul rece al abstracţiei nu poate nici el perspectiva elaborării stilistic-estetice dacă meditația nu înseamnă, înainte de toate, exprimările şi experienţele imaginarului, agentul activ/reactiv al tuturor resurselor. De marja fiorilor, dar şi de referenţial şi umanism exoperant, se ocupă antropologii, de „cuvântul înainte” și de vasta *enumeratio* – temperamental vorbind – a fertilizărilor spiritului,



precum şi de acest inepuizabil al perspectivărilor fiinţei, are grijă poezia. În lirica noastră de-acum, recunoaştem cu obiectivitate unele deschideri interesante, din păcate puţine, în investigarea lumii şi secţionarea convingătoare a statutului ei ontologic, asumând în aceeaşi măsură şi în acelaşi timp graţia estetică a stilului şi eminenţa resorbțiilor realului ca descifrare a înfățișărilor poeticului. Nu încape vorbă de îndoială că mai există şi o „ştiinţă exactă” a poeziei, iar asta consună cu notaţiile pur impresioniste prin care putem evoca, de pildă, disecţia inefabilului ca o lecţie de anatomie a descifrărilor lumii. Dar oare nu omul se dezvăluie pe sine într-o familiaritate exponenţială cu propria lume, iar această lume nu este ea realitatea reperată cu fiecare episod din vasta experienţă a interogărilor eului? Nu este oare poezia spirit şi lume, o viziune subiectivă ca altă reprezentare a tuturor disperărilor noastre de a ne adăuga categorialului?

Un veritabil „clar de poezie” ne oferă discursul liric prin care **Nuța Crăciun** îşi edifică fascinaţia noilor provocări din volumul său, *Cerul din colivie* (prefață de Ion Cristofor, Cluj-Napoca, Editura Colorama, 2020, 78 p., cu o copertă de Mirela Orban), carte în care tocmai empiricul relaționărilor perceptivului cu proiecțiile de sens ale stării liricii are un înţeles personalizat, de calm-aşezat *poein*. Poemele acestea poartă miza instaurării meditației, zidită oarecum într-un *physis* aristotelian și marcând oracular *paternități* ale spiritului în dialog cu timpul şi sinele, cu lumea şi „legile speciale” prin care fiinţa îşi prezervă trecerile prin genericul existenţialului. Poeta, stabilită, dacă bine am înţeles, în Logroño (Spania), a depășit de mult nișa cuvenită nevinovatelor discreții, fiindcă lirica sa a ajuns deja, firesc, să fie cu adevărat „confiscată” de interesul comentatorilor care i-au urmărit traseul bio-bibliografic, componentele estetic-stilistice fiind și ele de apreciat în mobilitatea versurilor, prea puţin corupte de fad, de inutil, de stângăcii. Inclusiv cartea de faţă – „escortată” de întâmpinările lui Valeriu Butulescu şi Gelu Vlașin pe copertă și însoțită la capitolul referinţelor critice, din final, de extrasele din alte comentarii aplicate acestui univers liric, măcar de-ar fi să amintim doar pe Gheorghe Mocuța ori Eugen Evu - indică evoluții care trebuie luate în seamă, dacă vrem cu adevărat să înţelegem stadiul valoric la care a ajuns poezia Nuţei Crăciun.

Viaţa e un test tot mai dificil pentru eul marii călătorii, un hedonism al revelaţiilor sinelui, filtrând eternul-obsesie prin dragostea-miracol, incumbă un simţământ al finitudinii (*„de la ochiul păsării care se desparte de anotimp/la piatra care-mi plutește în sânge nu e decât o dimineață/mai încăpătoare decât brațele lui Thanatos//iubirea este un gard viu creşte precum o iarbă aşa îmi/spuneai/păsările vin ciugulesc seminţele de dor/atunci pietrelor noastre le cresc aripi albe//între mâinile mele împreunate s-a făcut noapte/deși niciodată nu e târziu/niciodată nu e târziu aşa îmi spui/apoi mă întrebi ce-mi fac cuvintele când nu-mi intră-n poem/eu zic sunt capre mâncând magnolii/cuvintele mele sunt capre ce pasc între două zeități//piatra care-mi înoată în sânge a luat drumul cocorilor”*), până şi contemplaţia rezidă în combustiile viziunii care sunt aceste inexorabil-subiective ardenţe cotropind compensatoriu teritoriul eschatologiilor cuvântului primordial. Astfel că notele expresioniste (evaluate şi în prefaţa lui Ion Cristofor) trebuie înregistrate ca etape ale căutării sensului, poetici ale reîncarnării fiinţialului. E de intuit în aceste poeme

mai ales un fel de mistică a disperărilor fiinţei; în fapt, însă, avem aici mutilări ale iniţiaticului, din dorinţa de straniu jemanfişism. Toate acestea, aşadar, definesc în cazul poetei noastre o resurecţie a reconfigurărilor semantice în care iubirea, de pildă, rămâne mereu un exerciţiu de fascinaţie eliberatoare, inducţiile coliviei – temă devorând sinusuri umbratice când bătăile eului pe clapele timpului nasc sonurile în-*luminării* – sugerând anestezierea *imaginariilor*: *„în seara asta norocul din cana de cafea/își face de cap și tu ești singură/liniile din palmă la fel ți-au prezis succesul/iar tu ești singură stai și privești un tablou/are forme omenești mâini umblătoare/buze umblătoare gesturi umblătoare de felină domesticită//te urmărește amintirea unor zile când prindeai/razele de soare și te acopereai cu ele alergând/dintr-un vis în altul//zâmbești în brațele acelui timp/inventezi în gând o lume nouă/în care toate lucrurile au o inimă și iubesc//lumina curge prin venele tale înverzești/ca o salcie în aprilie cânți/cu mâinile încleștate în jurul acestei clipe/rănile-ți cântă de împrietenire cu lumea//înțelegi că de iubire se poate muri/încet/cu buzele lipite de cânt”* (*scenariu cu răni care cântă*, p. 29)

Ritmurile de purificare a suferinţei „dulci” par a trimite la un cod genetic, la o *descoperire* a existenţei în visul despre lume, marcat cumva erotic, despre fiinţa tuturor eliberărilor (*„sunt plină de contradicții ca lumea de dumnezei/uneori noaptea vine îngerul să mă salveze/visează îmi strigă el//pe zidul nopții se prelinge o umbră/nu știu dacă ești tu/sau pasărea care mi-a zburat din colivie/timpul face ocolul pământului/pe scări urcă în fugă un zâmbet/îi deschid iar el se strecoară tiptil în visul meu/visează îmi strigă îngerul iar eu nu-mi găsesc ochelarii/confund mereu lucrurile/nu mai știu care e visul care realitatea/treptat vocea lui se mută la capătul străzii/singurătatea stă în ușă ca un câine”*), despre cosmos şi sine. Or, tocmai relaţia cu lumea reprezintă ţesătura lirică a raportărilor eului lucid la o *carte interioară*, a intimizărilor fiinţei fragile, a călătoriilor iniţiatice în peisajul mundan arid, decojit de esenţe şi spirit, mereu convalescent în lipsa iubirii. Dragostea substituie un fel de structură divinatorie a lumii omului, omul acesta înfruntând perenul, încercând să aprofundeze durabilul în prelungirea imaginarului. În captivitatea propriilor viziuni, eul auctorial îşi prezervă saţietatea, enunţă satisfacţiile unui ciudat parteneriat cu semanticile abisalului, reconvertit, acesta, într-o şi mai ciudată postbiografie a visului-taină: *„suntem singuri și goi/ca o pădure fără anotimp//numai tablourile tale cu liliac/din vremea în care iubeam amândoi/același pirat orb al lui Stevenson/numai ele în frumusețea lor adâncă/mai amintesc de vremea în care bucuria/ne bătea mai tare decât inima/(...)/dacă am putea înțelege o floare/am putea trăi în taină/într-o formă de vis”* (*formă de vis*, p. 64).

O tensiune acută, marcată de dublete în câmpurile semantice, ale sensibilităţii şi ale voinţei de puritate absolută, însoţeşte discursul liric în care eul martor/mărturisitor resimte în permanenţă presiunea mesajului direct, adesea brutal expozitiv, alteori doar abrupt, ilustrând decizia eliberărilor din antinomii ale spiritului. Debranşările de fundalul faţetelor-suferinţă ale destinului afectează, totuşi, precepte/reguli ale imaginarului (mă gândesc la *faciesul*, oricum destinal, al omului de pământ focalizându-şi ca aspiraţie unică ascensionalul), investigările poemelor dobândesc elanul amar al traversărilor temporalităţii (*„ce sfânt era timpul ce blânde clipele/ce inimă vie aveam/zidul acesta de umbră de pustiu nepotolit/zidul acesta dintre mine și lume/aș vrea să-l trec el crește mai înalt”*), spectacolul metaforelor încastrate aleatoriu în carnea textelor arată ireproşabil. Acest ludism, demarcând „fotografii” smulse realităţii de efectele desantului semic (extrem de inspirat, spre exemplu, titlul de la p. 70, *malul adâncit al cuvintelor*), inducând, experimentalist, un alt nivel de plutire sensurilor şi esenţei, sugerează intervalul purgatoriului, irepetabil precum ritualul ursitorilor; eului îi trebuie un trup, carnea poeziei are nevoie de trupul cuvântului, un materialism mult prea complicat pe care fiinţa îl abjură, spre a se raporta, iarăşi, de fapt mereu, revelaţiilor destinale. Devoalarea imaginii, proces eminamente cognitiv (*„ai învățat să-ți suporți viața peticită/zâmbetul peticit/cu gândul la îngerul din vitrina copilăriei/care îți zâmbea iar tu simțeai cum timpul/se lipea de zâmbetul lui”*), va fi recompensa tuturor iniţierilor. Cheia discursivităţii o va oferi chiar şocul dez-ermetizării; nu o deschidere pur şi simplu comprimă cu nostalgia verticalului această nevinovată primejdie a expresionismelor poezia Nuţei Crăciun. Dar (în)*cheie*(re)-(des)*cheie*(re) nu pot fi altceva decât operaţiunile grevând sintagmatic *înaltul*, montura purităţii, a curatului, dintr-o alchimie ce ar condiţiona tocmai aglutinările evenimenţialului în sintaxa lumii care-şi reprimă degradarea şi îşi denunţă de-ritmările. Astfel că marile întoarceri devin, oricând, caligramele reiterării sufletului poemului, *Cuvântul* nicicând sfâşiat de îndoieli, imuabilul, *decisivul*, *definitivul*: *„anii au trecut rostogolindu-se/ca roata unei căruțe pe un drum de țară/le-am pierdut numărătoarea/nu mai păstrez în memorie/decât lacrimile acelei zile de toamnă/când ai plecat și m-ai lăsat singură/cu moartea mea//la fereastră printre mușcate atârnă amintirile/le îmbrac în grabă pe pielea goală/toate nopțile se contopesc în una singură/lungă cât brațul unei ghilotine/casele se prind prin fumul lor de cer//partea adormită din mine împletește ciorapi de lână/cealaltă se mută la capătul străzii/cântă de teamă să nu se prefacă/iar în lacrimă visul/și să doară//un zgomot de farfurii sparte scutură trandafirii”* (*îmi duc viața de mână până în cuvânt*, p. 40).

Cartea, plecând de la subtilul titlu-sugestie expus pe copertă şi luând ca argument majoritatea poemelor, nu este una a permutărilor, dar nici doar o simplă *statio* în proiectul liric al acestei interesante autoare. Iată de ce despre poezia şi literatura Nuţei Crăciun cred eu că vom mai auzi lucruri bune în continuare.

Ionel BOTA

Ferestrele oarbe

Oricând un vers amar va-ntârzia în mine.
Trec orb și surd prin
toamna cu fantomatice suspine
pe-aceleași străzi călcate de sclavi
și de-mpărați.
Mulți zice-vor:
Uite-l pe Daniel Corbu
poetul blestemat ce scrie despre ființă
univers despre necunoscute glorii și istorii
ale sinelui
despre agonii, cetăți obosite și alte aiureli
metafizice și este dușmanul de moarte
al poeziei roz!
Iată-l pe cel jefuit de îngeri și nopți
pe cel ce poartă în vers holograma ruinii!
Se spune c-ar admira potopiții de haruri
hohotul cruciadei divine
că ar purta în fiecare rană un sacerdot
al sardanapalnicei vorbiri.
Dar eu sunt trecătorul posac
pe-aceleași străzi printre aceleași zădărnicii
sunt cel ce șterge cu grijă
ferestrele oarbe ale desăvârșirii.
ORICÂND UN VERS AMAR VA-NTÂRZIA ÎN MINE.

Prin urechile acului Duios cămila trecea

Doamne, nu tulbura apa fântânii
în care m-am oglindit ani la rând!
Pentru că nici acoladele nici stresul nimicului
din tirbușoanele nopții
nici luna uitată până târziu
în pahar
nici vreo gloriolă amanetând metropolele lumii
(pe lângă care minunea de la Cana Galileii
pare un scâncet)
n-o tulbură.
E ora astrală în care
vin semne din capitala unui blestem.
Se poate prinde-un atom dintr-o clipă
de geniu o strigare de gând ieșit din
canonicul rând.
Printre ne-nțelese euharistii văd îngerul
și aspectul copulativ al verbului
a fi ființă.
Cui îi pasă că zac în zădărnicii
ca o icoană uitată prin ierburi?
În fiecare noapte
visez niște caravane-n deșert.
Nu vreau să uimesc.
Acesta e chiar
SFÂRȘITUL.

Poemul peripatetic

De ani și ani plimb pe străzi
ideea unui poem
de parcă mi-aş plimba propria-mi moarte.
Deseori prietenii vorbesc
înşirând verzi şi uscate despre glorie
sex sau politică şi nu-i aud.
Poemul nescris zumzăie în urechi
şi mă scoate pe străzi
intru în bodegile unde altădată
prezidam mese de prieteni.



Să luăm o bere, zice Lessy, asta mai
saltă glicemia!
Luăm bem în tăcere
eu simt cum poemului încep
a-i creşte solzişorii
brusc mă ridic şi ies iar pe străzi
ies prin pieţe aici totul se vinde şi totul se
cumpără paradisul murdar poate ajunge
până şi-n grădinile suspendate
până şi în privirea lui Orfeu întoarsă spre
Euridice.
DE ANI ŞI ANI PLIMB PE STRĂZI
IDEEA UNUI MARE POEM
DE PARCĂ MI-AŞ PLIMBA PROPRIA MOARTE.

Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta!

Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta,
s-o pulverizezi în Neantul atoatestăpânitor,
pentru că nu prea ţi-a ieşit!
Tu ştii mai bine că o greşeală recunoscută
e pe jumătate iertată
şi că iertarea e semn de renaştere, Doamne.
Poţi desigur s-o pui în curriculum
în *magna biographia* citită de cei ce vor apărea
din demnitate şi milă divină.
Mare Arhitect, Mare Anonim, Mare Nevăzut
Signore, Tată care nu te-arăţi niciodată
şi care ne-ai dat spre trăire doar semnele tale
în schimonosita durere de-a fi
ne-ai dat gândirea limitată şi oarbă
umilinţa de-a trece în fugă prin faţa
nevăzutului
şi ne-ai dat cruzimea cu care-nghiţim
păsări, oi, porci, broaşte, şopârle
iar pe gura cu care le-nghiţim
să răsară cuvinte şi deseori metafizice fraze
iar prin orificiile de eliminat apa şi hrana
să slobozim şi sămânţa
de întreţinut specia.
Doamne, dacă Absolutul există,
de ce mereu ni-l ascunzi şi de ce
cu atâta cinism zideşti instituţia tainei?

Dacă un cal încoronat poate fi confundat
cu iedera
o spânzurătoare cu balul de fluturi
o, *homo captivus* aşteptând sărutările morţii,
de ce iarba e verde

sângele roşu
iar cerul la nesfârşire opac?!

Pentru că nu prea ţi-a ieşit,
Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta
şi cu neasemuită artă
s-o pulverizezi în Neantul atoatestăpânitor!

Şah orb

O, Feodor Dostoievski, în paginile tale apune luna
şi răsare Moartea!
Osândit ca şi tine
probez labirintul şi deşertul barbar
apoi strig:
DACĂ NUMAI PENTRU ATÂT AI FĂCUT OMUL,
DOAMNE, E PREA PUŢIN!

Apără-i, Doamne, pe prietenul meu mort de fericire
pe câmpurile sintaxei,
pe actorii aşteptând replici şi gesturi suflate din
culisele lumii!
Ocroteşte-i, Doamne, pe fumătorii de marijuana
pe cititorii în stele
pe beţivii din gări şi din porturi modelând
norii magelanici ai depărtării!
Apără-i pe artiştii boemei, cei alunecaţi
în alcooluri
şi nu te bucura când vezi cum li se chirceşte
steaua
şi cum li se usucă trecutele glorii!

Apără-i, Doamne, pe rătăciţii în inima mea!

Daniel CORBU

Drumul nopţii spre zi

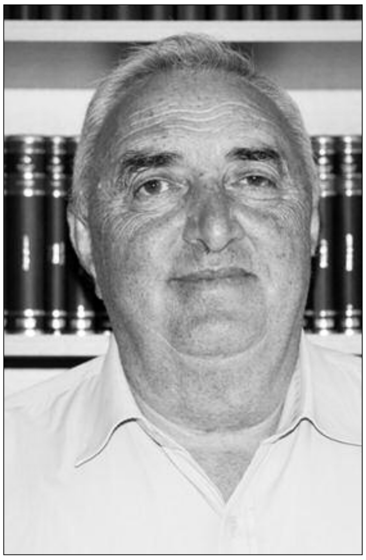
Noaptea îmi iese înainte
cu neverosimila căruţă încărcată cu daruri;
cu acel cântec al tăcerilor.
Iată, acest templu al negrului
îmi aduce capul pe o tipsie de aur,
neverosimilul cap al visului.
Iar capul luminează în noapte
precum Sfântul cap din Sfânta Scriptură.

Imperiul negrului, festinul tăcerii
cu şopârlele tăvălite prin iarba înaltă a nălucirilor,
cu neverosimila respiraţie a miracolului.
Da, iarba înaltă a visului,
a abisului, a iluziilor, a dezamăgirii.
Iarba care trebuie cosită,
strânsă în snopii speranţei
şi dusă în casa îngerului suitor,
în cuibul şoimului cu ochi de oţel.

Noaptea îmi iese înainte cu daruri,
cu ultimele daruri ale misterului, ale nălucirilor,
cu ochiul şoimului.
Noaptea îmi iese înainte
cu acel cântec straniu al stelelor,
al păsărilor de noapte,
cu susurul izvorului.

La o palmă de acest cântec respiră miracolul,
respiră neasemuita simfonie a nopţii:
cântecul greierilor, fâlfâitul aripilor,
cântecul broaştelor, freamătul spicelor,
al frunzişului, al păsării,
năstruşnica adiere a vântului,
cântecul picăturilor de rouă.
Templul nopţii te umple cu miracol.

Acest miracol
te aşteaptă să-ţi deschizi sufletul.
Te aşteaptă să-l iei în braţe.
Dar tu dormi în peştera umbrelor,
dormi lângă miracolul nopţii,
în lumina licuricilor.
Dormi sub hlamida razelor de lună,
sub hlamida ţepoasă a aricilor somnambuli;
dormi lângă mersul melcilor,
pe drumul lipicios, de mătase, al copilăriei,



lângă miracolul oului sunător,
lângă îngerul suitor.

Totul este într-o horă a întunericului,
într-un dezmăţ al întunericului,
într-un dezmăţ al văzduhului.
Statuia mirificei nopţi a vieţii,
a mirificei nopţi a morţii.
Totul pe marginea subţire a Paradisului.

Am rătăcit adesea în noaptea de flăcări
a primei iubiri.
Am rătăcit adesea în ziua de flăcări
a primei nopţi de dragoste.
Iată, s-a dat la o parte lespedea nopţii.
Iată, tâmpla nopţii începe să se albească
în primele raze.
Aştept să intru în necuprinsul zilei.

O, această lumină neverosimilă,
această pulbere a Domnului
care ne cheamă să ne bălăcim în ea,
să ne umplem cu totul de ea,
să ne poleim cu ea, să ne aurim!
O, drumul acesta al nopţii spre zi!
Drumul acesta de undeva, de neunde...

Dan DRĂGOI

Singurătate

unde ești
m-am neliniștit
dându-ți la o parte
tot mai greu
una după alta
măștile

mă simțeam tot mai
singură
și tot mai fără tine

și măștile-ți dezlipite
bătute de vânt

se lipeau când și când
fără să-mi dau seama
de mine

Peisaj cu ambrozie

civilizația noastră
tensionată
până în punctul încins
de implozie

ne pune pe gură
simbolul tăcerii

pulbere aurie
de ambrozie
se cerne pe toate
vânturând alergii
mai ales pe cărările
dintre cei vii

mai ales pe cărările
dintre cei vii

ascunși sub măștile
simbol
al tăcerii
stâlpi de sare
urnindu-se greu
părem

în lumea care
e-a noastră
încă
și parcă nu e

speranța-rugă
suie
rezemată de ziduri
oropsite
de biserici
împinse dușmănos
spre lumea tăcerii

tot mai adâncă

Printre măști

trec printre măști
uimită

unde e bucuria
și lumina
unui surâs

trec printre măști
tot mai lipite de chip
spunându-mi
că
dacă n-ar fi de plâns
ar fi de râs

Coşmar
(Ca-n basme)

se făcea că Îngerul Negru
s-a ridicat spre apus
și că toți i se-nchinau

unii de teamă
alții pentru că nu-i înțelegeau
otrăvitoarele miasme

se făcea că pânze de păianjen
ca-n basme
legau oamenii
de peticul lor de loc

și țărna trupului
le-o otrăveau
cu ace lungi
și că oamenii pe rând
vrând-nevrând
se supuneau

se făcea că oamenii aveau
gurile legate
și brațele legate
și picioarele legate
și doar ochii le rămâneau
să privească spre cer

și doar rugile mute
înălțate în cor
cu teamă
că otrava pătrunsă în trupul lor
încet-încet le destramă
ruga
și țărna trupului
încet-încet
o destramă



Despicarea liniștii

răcorită cu rouă

stăteam în gura căscată
a timpului
numărându-i dinții străvezii
și înșelători
de trei ori
de nouă ori

cum vreți să locuiesc aici
am strigat deodată
înstrăvezită

despicând liniștea exact în două

Prea târziu

tu

ţi-am strigat

tu

fereşte-te
trec prin tine clipele
ca nişte gloanţe
uite cum îţi sfârtecă trupul

dar în ce parte
să mă feresc
ai tremurat
în ce parte

nu ştiu
în ce parte
oh nu ştiu în ce parte
şi oricum
e deja prea târziu

Elisabeta BOGĂȚAN

Lecturi empatice

Rostiri, altare şi miresme



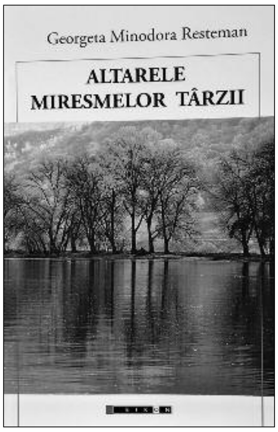
Un repertoriu al poemelor care se însoţesc neîntrerupt unul pe altul, o scriitură în cadenţă, cu o formă lucrată cu minuţiozitate, iată ceea ce am descoperit la prima lectură în cele două volume scrise de **Georgeta Minodora Resteman**, **Nerătăcitele rostiri** (2015) şi **Altarele miresmelor târzii** (2016), apărute la Editura Eikon.

Deşi poezia ultimelor decenii este semnificativ reconfigurată, G. M. Resteman se opreşte în cărţile sale la stilul clasic, stil care îi îmbracă mai bine imaginarul poetic, rostuind o poezie cu iz de romanţă, emoţionantă, îngrijită, solemnă, un fel de flamură pe care o mişcă vântul în unduiri şi ritmuri aproape fără cusur.

Esenţiale, în volumul *Nerătăcitele rostiri*, mi s-au părut a fi poeziile din primul grupaj (*Poeme „insulare“*), scrise în Cipru, la Limassol. Desprinderea de ţara natală şi dorul de casă, de oamenii dragi, de „un tăpşan cu frunze ruginii“, sunt trăiri sfâşietoare, care nu pot fi cu nimic compensate:

„Pe-o insulă ce-atât mi-e de pustie,/ Trudnic meleag pe care plâng ruine,/ Un ţărm, nisip şi-a mării simfonie/ Lovind





în stânci netrebnice, străine.// Doar eu cu mine şi cu voi în gând/ Şi-o cupă plămădită dintr-un vis/ Din care soarbe sufletul flămând,/ Crezând că celebrează-n paradis“ (*Doar eu cu... mine!*)

Această insulă în care toamna pare o vară prelungă, fără ploi, fără gustul dulce al mustului bătrânelor vii, cu „sterpe cărări“, cu stânci, nisipuri şi chiparoşi care se-ndoaie în vântul neiertător, este în mod obsesiv pusă în oglindă cu ţara natală, pe care poeta o rescrie amintindu-şi brumele de-acasă, cerbii care se-adapă în râuri, săniile care lunecă prin uriaşe troiene, colindul sfânt, macii sălbatici:

„Macii arzând în lanuri nesfârşite/ Povară dulce – floarea de cireş,/ Şi gândurile-n iarbă, rătăcite/ Prin poala unei tufe de măceş.// Din paradisul zeilor, sălbatic,/ Cu chiparoşi şi flori de portocal/ Să iau doar chipul mării, enigmatic,/ Zâmbind timid pe creasta unui val.// Speranţe-n curcubeie, decuseară,/ Ţesând pe pânze de albastru fin/ Mi-e dor nebun, nebun, de primăvară,/ De umbre reci mi-e sufletul străin.“ (*Mi-e dor de primăvară!*)

În poză romantică este transpusă şi iubirea („ce dans nebun, sălbatec“) pentru cel pe care-l doreşte alături, oarecum ascuns, abia definit, aureolat de un fel de interdicţie simbolică:

„Încerc să te descopăr dintr-o umbră,/ Chip plămădit în vis din doruri mute/ Te scriu pe stânci, pe trena lunii sumbră/ Pe frunţi de zei, pe tâmplele-mi durute,// Pe trupuri de-Afrodite stinse-n mare,/ Pe flori de portocal sau pe nisipuri/ Când se confundă semne de-ntrebare/ Cu fade năluciri pe-anoste chipuri.// (...) Vorbeşte-mi, te voi asculta cuminte/ Copilă-s, încă rătăcesc prin situri/ Pe-o insulă. Dar gândul meu fierbinte/ Încearcă să te-nvie dintre mituri.“ (*Încerc să te descopăr*)

O trudă intensă, aproape artizanală, observ şi în al doilea volum (*Altarele miresmelor târzii*), poemele curgând impetuos într-un vârtej de imagini, cu tumultul unor trăiri asumate dincolo de vârste („cărări de spini bat aprig anii mei“). Uneori mediul liric este uşor îmblânzit, rostirea pare a fi ca de taină, o incantaţie în faţa vieţii şi a iubirii târzii. Prezenţa celui drag este abia conturată, fiecare dorinţă devine o lumină de altar, se cuminţesc dureri şi neguri, se ridică ceţuri, buchete de lumini se-adună:

„Se lasă seara peste grinduri/ Rostogolindu-şi umbrele-n amurg,/ Ruinele trosnesc în vechiul burg/ Când ard mocnit durerile pe ruguri.// Doar şoapte line spre cetate curg/ Şi răvăşesc tăcerea din adâncuri./ Se spulberă cenuşile de gânduri/ În valuri şi în tropote de murg.// Pe ţărm când calci pe urme de vestale,/ Tu rătăceşti cătând spre viitor;/ Privirile ţi se opresc domoale,// Şi mă priveşti, neostenit, cu dor/ Când zăbovind în clipa umbrei tale/ Spre tine urc şi uit să mai cobor.“ (*Spre tine urc*)

Descopăr în acest volum, dar şi în primul, o poezie a invocării divinităţii, o poezie a urcării, o ipostază poetică ce dă echilibru, descărcând de solemnitate unele texte:

„Dă-mi, Doamne, tot duminică-n condei,/ Cu gândul tras prin floare de salcâm,/ În umblet de cicoare paşii mei/ Să taie drum de crini pe caldarâm.// Sădeşte-mi, Tată, liniştea-n priviri,/ Mă iscăleşte cu *nu-mă-uita*/ Ca ochii să nu-mi fie rătăciri,/ Să vadă calea spre iubirea Ta.// (...) Dă-mi, Doamne, lacrimi de mărgăritar/ Să spăl cu ele tot ce-a mai rămas/ Din lutul cel cu urme de amar/ Şi fă din irişi sufletului vas.// M-ajută, Doamne, dragoste să fiu,/ Vioară din parfume dulci, de tei,/ Cântând iubirea pentru tot ce-i viu,/ Să-mi fie tot duminică-n condei!“

Poate că puţină detaşare a autoarei de poezia deja publicată în aceste volume ar fi benefică, iar recitirea ei, după o vreme, ar ajuta la curăţirea unor forme nefericite, deloc poetice („lacrimă durută“, „scântei durute“, „tâmple durute“...), care se repetă supărător în corpul de altfel îngrijit al textelor.

Cu o configuraţie aproape geometrică, în care speranţa şi angoasa coexistă în curgerea tumultuoasă (uneori şopotitoare), a versurilor, cele două volume îşi cumpănesc forţele laolaltă cu întrebările, rememorările şi mărturisirile poetei.

Liliana RUS

Strigăt

Copacii, de durere, pier.
Vlăstarii lor atât îi plâng,
Că de tristeţe se-ncovoaie
Cu sufletul pân‘ la pământ.

Atât de mult s-a otrăvit
Şi aeru-i atât de greu,
Că nu suportă semeţia
Copacilor ce astăzi pier.

Jos, rostogolindu-se prin frunze,
Zac tot robitele cuvinte
Ce nu se pot ‘nălţa nicicând,
Se zvârcolesc ca în morminte.

Lovite azi în tot ce-i sfânt!
Prea crudele lăstare văd
Şi înţeleg atât de mult...
Că în curând vor osteni,

Prea tinere vor fi-n pământ.
Şi se-nspăimântă, nu se cade
Să nu-şi trăiască viaţa lor!
Şi nici cuvintele-n mocirlă.

Acolo, nu-i menirea lor!
Poate ca brazii luptători
Cu arme verzi, ce ni se-nchină
Vom învăţa noi de la ei
Cum să ne-ntoarcem spre LUMINĂ.

Conştientizare

Să fii la jumătate de drum,
Pierzând a timpului esenţă,
Să te descoperi ca om bun
Cu rost, menire-n existenţă.

Respiri, cugeţi, mergi, vorbeşti,
Atâtea lucruri minunate,



Ce ţi se-ntâmplă doar că eşti
Fărâmă de eternitate.

Ai fost ales şi înzestrat,
Purtând o parte din păcat.
Acest mister avut-a loc.
Tu ai venit pe lume cu noroc...

Simbioza

Strivesc frunzele de nuc
Sub tălpi
Şi-mi pare că aud
Cum înfloresc merii!

Ce simbioză ascunsă, ce mister
Între ziua de ieri şi de azi!
E primăvară şi e toamna vieţii.
Timpul picură sacadat
În clepsidra fără început şi sfârşit!

Mariana CIOBANU

Păpuşa Matrioşka

Ca dintr-o păpuşă Matrioşka,
iubirile mele ratate ies una din alta,
de la cea mai mare, până la cea mai mică.
Nu cred să existe ratări mai spectaculoase –
iertaţi modestia!
Cu cât aplomb am dat-o în bară de-atâtea ori!
De s-ar fi oferit un premiu pentru asta, eram campioană,
aş fi fost *nadiacomăneci* a iubirilor ratate,
şifonate, neîntâmplate.

Luaţi-vă naibii boarfele şi ifosele şi ratările voastre,
n-am nevoie de ele, ale mele mi-ajung –
şi căraţi-vă la mame, la neveste, la mama zmeilor,
la origini, în cele patru puncte cardinale,
mai duceţi-vă învârtindu-vă definitiv şi irevocabil!

Nu-mi trebuie nicio Matrioşkă,
nicio iubire care se înşurubează una în alta,
care iese una din alta.



Dispăreţi o dată, dar nu mâine, ieri,
şi lăsaţi-mi zborul!

Florentina Loredana DALIAN

„Îngeri S.A.”



Modern ca formulă şi totodată modern prin timpul în care se petrec cele descrise şi prin personajele lui, noul roman al d-nei **Valeria Manta Tăicuţu*** aduce în prim-plan evenimente din imediata actualitate şi pune, în subsidiar şi inteligent, problema devenirii unor destine în condiţiile globalizării – ajunsă, în acest caz, şi în localitatea Comăneşti (să fie vorba, oare, de Comăneştiul de Bacău?).

Atenţia autoarei a fost focalizată pe viaţa a cinci copii orfani, după moartea tatălui lor (denumit Zmeul din cauza apucăturilor lui, între care bătăile aplicate propriilor odrasle ocupă primul loc).

Orfanii, provenind din legăturile amoroase întâmplătoare ale tatălui, sunt lipsiţi şi de dragostea maternă, întrucât cele care i-au născut, sătule de traiul mizer din casă (şi poate şi din alte cauze, neelucidate), s-au împrăştiat care-ncotro prin lume.

Aşadar, fiica cea mare îşi asumă, silită de împrejurări, creşterea şi îngrijirea fraţilor mai mici, dar şi rolul de povestitoare (romanul e scris, aidoma unei lungi confesiuni, la persoana întâi). Aflată pe post de tutore ceva mai aparte decât unul obişnuit, eroina romanului se vădeşte a fi înzestrată cu virtuţi ce ies din matca obişnuită a unor astfel de portrete. Ea observă cu atenţie şi totodată critic întâmplările şi oamenii din comunitatea în care trăieşte, le evaluează lucid, având totodată şi un recunoscut apetit pentru literatură (nu degeaba, către final, apare în postura unui fericit câştigător al examenului de admitere la Filologie), citeşte şi cunoaşte poeţi străini şi români (Baudelaire, Eminescu ş.a.), ba, mai mult, în anume clipe de răgaz scrie ea însăşi poezie.



Două înmormântări (una la începutul cărţii şi alta la sfârşitul ei) se constituie aidoma a două coperţi între care a fost adunată întreaga substanţă a romanului comăneştenilor (nicio legătură cu Comăneştenii din ciclul omonim al lui Duiliu Zamfirescu), văzuţi întrucâtva, la scară mică, la nivelul orfanilor.

Evident, nu putem stabili nici pe departe filiaţii între *Îngeri S.A.* şi oricare altă carte inspirată de satul românesc. Pentru prima oară d-na Valeria Manta Tăicuţu aduce în literatură scene şi secvenţe din viaţa rurală românească de azi, supusă unor schimbări nemaicunoscute înainte. Din păcate, schimbări nu în sensul îmbunătăţirii traiului oamenilor, al apariţiei unor înnoiri edilitare, social-culturale etc., etc., ci în direcţia globalizării de care aminteam la început.

Aici, la Comăneşti, s-a stabilit şi şi-a deschis un bar (nici nu se putea altfel, barurile găsindu-şi oricând şi oriunde consumatori) un coreean, Ru Shin, repede adaptat la noul lui mediu, deprinzând cu uşurinţă limba localnicilor, arătându-se şi chiar fiind prietenos cu ei, şi participând şi la obiceiurile şi ritualurile comăneştenilor.

Îngeri S.A. este în egală măsură o „oglindă” nedeformată, fidelă, a unor realităţi săteşti de la început de secol XXI, dar şi un roman al devenirii unei tinere ambiţioase care reuşeşte să-şi escaladeze propria condiţie de viaţă şi să intre pe făgaşul unui trai promiţător şi al unei posibile cariere de intelectual. Nu i-a fost/nu-i este uşor.

Sprijinită moral mai ales de către So-Young, un alt coreean, un ins de bine, şi mai puţin de către consătenii ei români, eroina urmează cursurile liceale la seral, după o zi întreagă în care a şters mesele şi a făcut curăţenie în locanta întreprinzătorului venit aici de peste mări şi ţări. Grija pentru fraţii mai mici n-a fost nici ea lăsată de izbelişte ori plasată altcuiva. Cu toate aceste mari griji pe cap, tânăra rămâne, totuşi, o interiorizată, de vreme ce, trăind o scurtă experienţă în comunicarea IT, mărturiseşte: „Mă tem de forţa cuvântului, de forţa privirii, a gestului, de limbajul corporal atât de neliniştitor când ai agorafobie. Mă simt mai confortabil în mediul virtual, creând programe (recunosc, uneori şi jocuri, fiindcă sunt bine plătite!) şi ocupându-mă de faţa imaginară a lumii. Acolo concurenţa stă mai mult în atingerea de butoane, nicidecum în contactul direct şi nemijlocit cu carnea, oasele, nervii, ochii şi mirosul unor copii imperfecte ale idealului de om. O astfel de carieră se potriveşte cel mai bine cu interminabilele mele complexe de inferioritate”.

Într-o vreme a tuturor posibilităţilor şi neprevăzutelor, Comăneştiul d-nei Valeria Manta Tăicuţu nu poate rămâne izolat de restul lumii. Crime, răpiri ciudate şi cu scopuri greu de precizat, decăderi şi abrutizări pricinuite de alcoolemie şi multe altele îşi află un loc şi un rost în carte, demonstrând, dacă mai era nevoie, un adevăr exprimat de un laureat Nobel, Orhan Pamuk, scriitorul turc, precum că într-un roman poate încăpea orice poate da senzaţia de viaţă, de realitate.

Într-un plan complementar se înscriu şi opiniile eroinei vizavi de programele televiziunilor, de grafomanii care dispun de bani şi-şi publică toate inepţiile aşa-zis „literare”, dând apoi buzna să fie primiţi în Uniunea Scriitorilor. (În treacăt fie spus, de multe ori în editorialele mele din „Bucureştiul literar şi artistic” am scris şi eu despre „maculatura” dată pe piaţă de unele edituri şi despre pădurile transformate în hârtie irosită aiurea, în loc să slujească unor cauze nobile). Pamfletarul din d-na Valeria Manta Tăicuţu nu se dezminte. Nu se dezminte nici poetul şi omul de mare sensibilitate care este domnia sa, fiindcă iată ce citim în ultimele pagini ale cărţii: „Îmi şterg lacrimile şi mă uit cu drag la toate bătrânele mele prietene: au supravieţuit şi au învins, în cele aproape şapte decenii de când au venit pe lume, şi spaţiul concentraţionar din «Epoca de Aur», şi tulburătoarea forfoteală a tranziţiei postdecembriste, şi carantina din vremea Covidului. Lumea s-a schimbat, dar ele sunt şi vor rămâne aşa cum le ştiu: nişte îngeri”.

Şi conformându-se parcă străvechiului proverb latin *Finis coronat opus* (Sfârşitul încununează opera), scriitoarea pune punct romanului ei printr-un poem din care am reţinut aceste versuri: „de la un timp, întâlnesc doar îngeri bătrâni, ori de câte ori / vreau să trec dincolo mă opreşte câte un mănunchi de / pene năpârlite, câte un ciob de mărgean, cu zâmbetul spart înăuntru, câte un jgheab pentru lacrimi mai vechi, pesemne că îngerii, mai nou, nu mai plâng de ajuns / ploile acide din satul / regatul nostru să le sape altă vârstă / pe chip, masca brodată cu tăceri de rând (...) De aici, din lumea cu măşti, se simte mirosul de / sânge şi fum, semn că s-a reluat lucrul la cer în trei schimburi”.

Se înţelege, desigur, că aici se află cheia şi mesajul romanului.

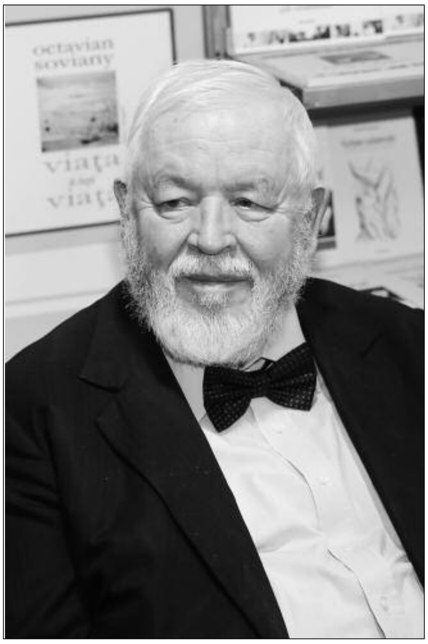
Florentin POPESCU

21 martie 2021

* **Valeria Manta Tăicuţu,** *Îngeri S.A.*, Editgraph, Buzău, 2021

Mihail Diaconescu, in memoriam

Fiu de preot, născut în ziua Sfinților Mihail și Gavriil (8 noiembrie 1937), la Priboieni (comuna Vulturești) – Argeş, scriitorul Mihail Diaconescu a decedat tot într-o zi de mare sărbătoare ortodoxă, în urmă cu un an (la 25 martie 2020), de Buna Vestire, acasă, la Bucureşti. Şi fiindcă trăia sub zodia unei vieți evlavioase, l-am cunoscut cu ocazia zilei sale de naştere la Mănăstirea Lainici, în 2017, unde era invitat cu prilejul Zilelor Revistei *Banchetul*, al cărei animator era, alături de ctitorul acesteia, Dumitru Velea. Atmosfera evlavioasă din familia părintească va reverbera îndelung în viața și în opera celui ce avea să devină unul dintre scriitorii importanți ai literaturii române de azi și profesor remarcabil în învățământul universitar la Pitești și la Berlin.



Activitatea sa publicistică, legată de numele mai multor ziare și reviste, este prodigioasă și se asociază inclusiv cu începuturile revistei *Argeş*, iar lucrările publicate au păstrat o tainică și temeinică legătură cu viața ortodoxă, cu oamenii Bisericii, cu sfintele mănăstiri. Însuși debutul său din *Gazeta literară* se leagă tot de viața unei fețe bisericești, prozatorul Gala Galaction. Mihail Diaconescu va rămâne însă alături de Biserică și de oamenii ei inclusiv în romanele sale (*Culorile sângelui*, *Adevărul retorului Lucaci*), dar și în *Prelegeri de estetica Ortodoxiei; Biserici și mănăstiri ortodoxe; Istoria literaturii daco-romane* etc.

De asemenea, s-a consacrat unor mari teme româneşti, precum Marea Unire (romanul *Sacrificiul*), unor evocări precum *Serile la Vultureşti*, dar şi problemelor acute ale vieții literare actuale (*Farmecul dialecticii și fenomenologia narativă*; *O nouă luptă literară*), s-a bucurat de aprecierile unor mari critici literari (Florin Mihăescu, Ion Rotaru, Marian Popa), ale unor sociologi (Ilie Bădescu), ale unor teologi (Dumitru Radu), iar IPS dr. Irineu Popa, arhiepiscop al Craiovei și mitropolit al Olteniei, nota în precuvântarea la *Istoria literaturii dacoromane* (ediţia 2013): „Credem, deci, că prin această lucrare domnul Mihail Diaconescu se poate considera un scriitor şi cercetător fericit că are atâţi cititori. Mai ales că lucrarea dânsului este nu numai o carte de istorie, ci şi o carte de spiritualitate creştină şi românească. Apreciind această carte, putem spune de pe acum că ea poate constitui un binevenit prilej de rememorare a cadrului originar de convieţuire a strămoşilor noştri şi de popularizare a vieţii şi cunoştinţelor lor de istorie, filozofice şi teologice în rândul cititorilor de azi".

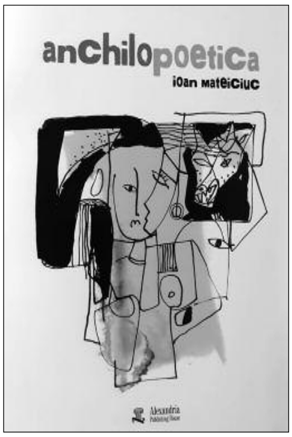
Editura Magic Print din Onești, sub patronajul Mariei Dohotaru, i-a editat și reeditat o serie de lucrări în condiții grafice deosebite (*Visele au contururi precise*, ediția a II-a; *Nopți și neliniști. Pseudojurnal metafizic*, trei ediții), dar și lucrări de receptare precum *Drama istorică a omului creştin în literatura lui Mihail Diaconescu. De la sociologia literaturii la fenomenologia narativă. Contribuții antropologice* de Ilie Bădescu etc. Deci nu întâmplător Mihail Diaconescu este antologat în manualele școlare. Pentru activitatea sa științifică și literară a fost distins cu mai multe titluri de *Doctor Honoris Causa*, iar pentru ediția din 2009 a *Prelegerilor de estetica Ortodoxiei*, cu Premiul pentru filosofie „Mircea Florian" al Academiei Române.

Însă mai altfel decât toate onorurile și titlurile academice, după cum îi plăcea să mărturisească, îl bucura titlul de *Cetățean de Onoare* al satului său, despre care vorbea cu un profund sentiment al prețuirii în *Serile la Vulturești*. Înainte de a-l cunoaște personal pe scriitor la Mănăstirea Lainici, îi citisem cu interes *Prelegerile de estetică* și romanul *Culorile sângelui*, dar au urmat și celelalte titluri, multora dintre ele făcându-le cuvenite cronici literare ori consemnându-le în diferite reviste, și chiar nădăjduiam ca împreună să edităm un volum cu receptarea operei sale, însă timpul ne-a luat-o înainte, dictând cu totul împotrivă... Eu, însă, și toți cei care ne adunam în jurul său la Sfânta Mănăstire Lainici, asemenea numeroșilor săi prieteni din viața noastră literară, îi purtăm o frumoasă memorie nu numai pentru lucrările sale și pentru vocația sa de mentor, cât mai ales pentru luminoasa personalitate cu care se înnobilase în timp și din care împărtășea cu generozitate. La un an de la trecerea sa în neființă, fie-i memoria în lumină eternă!

Iulian CHIVU,

25 martie 2021

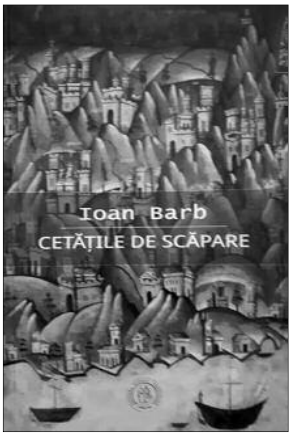
Cărţi sosite la *Cafenea*



















Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Petre Stoica



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

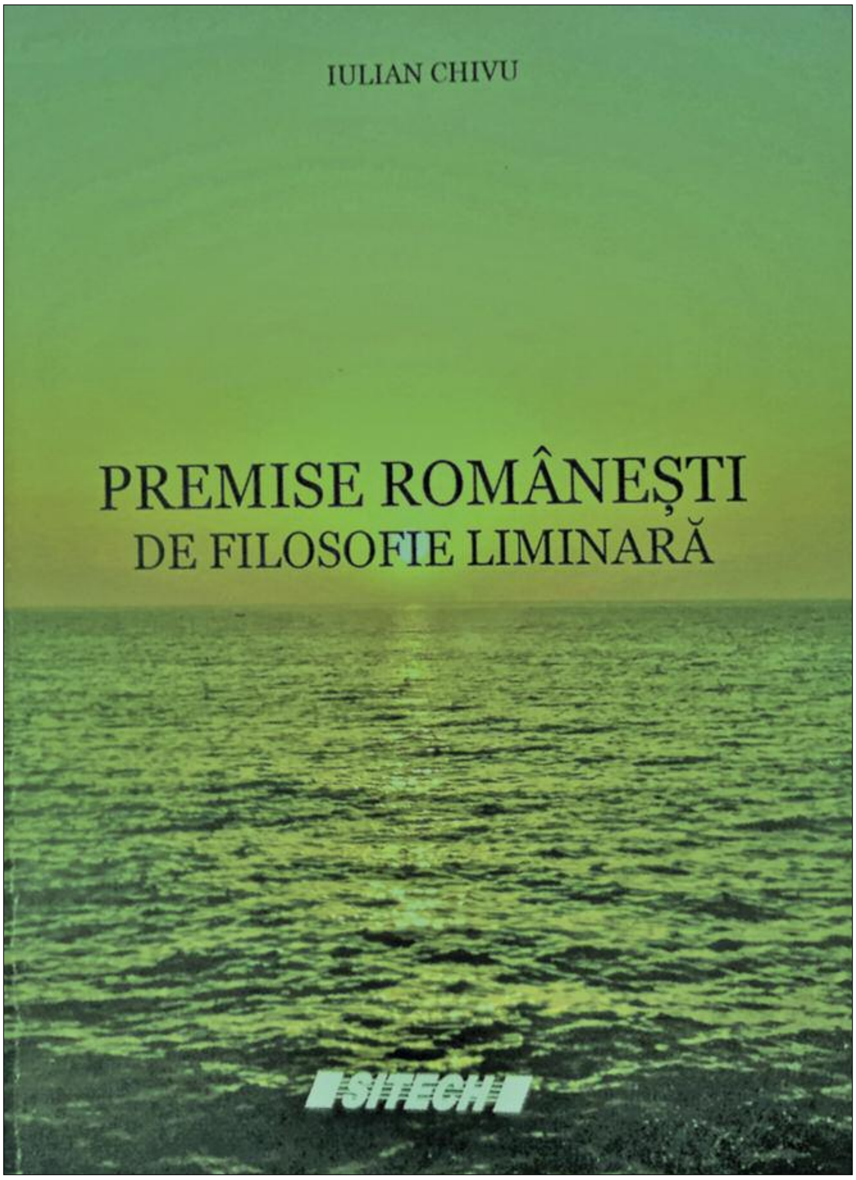
Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.



Referințe critice

...Romancier de real talent, vizionar și constructiv (dintre care ne-a fost dat să comentăm „Crepuscul la Ullervad", 2014; „Predat sau Teroarea absurdului", 2019 și „Cenușa tatălui", 2020), dar și eseist ori autor al unor volume de „lecturi intermitente" și „reflexive" („Lecturi reflexive, 2015; „Heterogene", 2018; „A FI – ca diferență", 2020; „Polifonii convergente", 2021), scriitorul Iulian Chivu este, fără îndoială, un eseist de larg orizont cultural, îndeosebi în domeniul etnologiei, precum în „retrospectiva etnologică" de față, *Premise românești de filosofie liminară*, fixată pe definirea specificității unui popor, „care nu-și cerșește identitatea de la nimeni, ci își exercită doar libertatea de a o legitima onest, fără exaltări, în circuitul de valori universal – altfel riscă să rămână pe termen lung doar «o potențialitate», așa cum li s-a reproșat românilor."

Pornind de la considerentul că etnologia românească (în genere, cultura populară) poate oferi, atât în plan material, cât și în acela al expresiei, „suficiente premise ale unei filosofii a vieții și a morții cu importante amprente de existențialism", autorul aduce în discuție credințe, ritualuri, poezia lirică și baladescă, registrul bogat al alegoriilor, spațio-temporalitatea basmului, dimpreună cu „profunzimea faptelor simple, dar semnificative" și, nu în ultimul rând, în „spiritul său perceptibil în euritmie fonetică și sintactică, în figurativ, în atitudini și idei". De aici provocarea întru „căutarea unui răspuns" care să satisfacă „o exigență la care obligă atâtea lucrări de etnologie, de culturologie, de filosofie", toate referitoare la „personalitatea românului", la „firea", „spiritul", „psihologia" și „sensibilitățile lui naturale, particulare și, datorită acestora, semnificative..."

Zenovie CÂRLUGEA

Din articolul: O re-definire a românismului.
Iulian Chivu, *Premise românești de filosofie liminară,*
Tg.-Jiu, 19 februarie 2021